Der Kirchturm in der österreichischen Baukunst.

Vom Mittelalter bis 1740.

Inaugural-Dissertation

verfaßt und einer

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

der

BAYERISCHEN JULIUS - MAXIMILIANS - UNIVERSITÄT

zur

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

vorgelegt von

Nicolaus Karger

aus Wien.

1937

Druck von Gebrüder Memminger Würzburg

Referent: Prof. Dr. F. Knapp.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A) Einleitung 7

1. Wesen des Turmes 9
2. Grundriß des Turmes 9
3. Form des Turmes 9
4. Arten des Turmes 9
5. Turmkörper und Turmhelm 10
6. Der Haubenturm 10
7. Turm und Kuppel 11
8. Turm und Tor 11

B) Vorführung wichtiger Beispiele von Türmen:

I. Die älteste Turmform Oesterreichs 14
II. Der romanische Turm 14
Der Turm über dem Chorquadrat 15
Über Höhe der Türme 16
Die Krypta 16
Dachreiter 16
Die Gemeinde- oder Pfarrkirche 17
III. Der gotische Turm
Einleitung 21
Technisches 22
Die Entstehung des Rippengewölbes 23
Das System des Schwibbogens 23
Die Konstruktion des Schwibbogens 23
Die Verwendung der Halbtonne 24
Die Kuppel 25
Entwicklungsgeschichte der gotischen Form 26
Der St. Stephansdom in Wien 28
Die Kirche Maria am Gestade in Wien 38
IV. Der Barock, sein Turm und seine Kuppel 40
Fischer von Erlach 43
Jacob Prandtauer 45
Lucas von Hildebrandt 45

C) Untersuchung. Formen:

I. Stellung des Turmes zum Gotteshaus 46
II. Die ganz entwickelte Form 50
III. Die Gliederung des Turmes 52

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549802_0238

Vorwort.

Der Kirchturm und seine künstlerische und kunsthistorische Entwicklung übte immer einen besonderen Anreiz auf mich aus, und so entstand die Idee dieser Arbeit schon vor vielen Jahren. Doch die Zeit nach dem Kriege und die Notwendigkeit eines Berufes, der mit vielen und weiten Reisen verbunden ist, ließen die Ausführung meines Vorhabens nicht zu. Nun ist es mir endlich ermöglicht, diesen kleinen Beitrag der Kunstwissenschaft zu leisten.

Leider war es mir in der Studie über die Stephanskirche nicht möglich, viele interessante und neue Beweisführungen, Konstruktion, Aufbau und Zeitgeschichte betreffend, mitzuteilen, denn ich hoffe in kürzester Zeit in einer gesonderten Publikation über den Wiener Stephansdom, das Fehlende der Öffentlichkeit übergeben zu können.

Zu Dank bin ich Herrn Prof. Karl G i n h a r t verpflichtet, besonders aber Herrn Dr. Franz K i e s l i n g e r, der mir liebenswürdigerweise von seinen noch nicht veröffentlichten Forschungen über die Wiener Stephanskirche interessante Mitteilungen machte. Vor allem möchte ich aber Herrn Prof. Dr. Fritz K n a p p für seine stets bereite Hilfe und sein großes Verständnis an meiner Arbeit, meinen aufrichtigsten Dank aussprechen.

A) Einleitung.

Ich bin mir dessen bewußt, auf welche Schwierigkeiten notgedrungen die Behandlung dieses Themas stoßen muß; ist doch der Stoff, selbst auf Oesterreich beschränkt, ein immens großer. Zwischen den beiden Kunstzentren Deutschland und Italien gelegen, vom Westen beeinflußt, hat die formale Kirchturmentwicklung in Oesterreich viele und markante Eigentümlichkeiten aufzuweisen, die vom historischen, künstlerischem und stilkritischen Standpunkte interessant zu beobachten und zu untersuchen sind. Doch wurde im allgemeinen gerade der Kirchturm in der Kunstgeschichte als Stiefkind behandelt und immer nur so nebenbei erwähnt. Ganz zu Unrecht: ist doch der Turm meist das Wahrzeichen einer Stadt, das schützende Element gegen Angriffe, der Kirchturm aber der weit sichtbare Hinweis auf das Gotteshaus. Nicht nur materiell strebt er gegen den Himmel und versinnbildlicht damit das Streben der Menschen zu Gott, ragt er zu den fliehenden Wolken empor, immer aufrechter Ruhepol bleibend.

Aber besonders wichtig erscheint es mir vom kunsthistorischen Standpunkte einmal darauf hinzuweisen, daß die große Bedeutung der Kirchturmanlagen als Bauform, sei es als Doppelturm, sei es die Individualisierung des Turmes — als Einturm, — ein spezifisch deutscher Baugedanke ist. Und es immer der Einturm ist, der diesem individuellen Kunstwillen Ausdruck gibt, sowohl in den vielen Eintürmen der Gotik, wie in den Einturmfassaden der Barockzeit.

Ein Vergleich mit romanischen Ländern führt uns diese Verschiedenheit am deutlichsten vor Augen: die Doppeltürme der französischen Romanik und Gotik, vor allem die so spezifisch beliebte Vielzahl der Türme lassen uns die Unterordnung des Turmes im Bauganzen erkennen, beweisen uns aber die Nichterfassung des Turmgedankens nur zu gut. Der Turm ist eben mit Teil eines Ganzen, in seiner Doppelheit bauliches Gleichgewicht, Träger der Symmetrie, Fortsetzung und Abschluß plastischen Schmuckes der Fassade, wie z. B. bei der Notre-Dame Kirche in Paris oder bei der Kathedrale in Reims, in seiner Vielheit aber nichts weiter als eine Bauvariante, das Gotteshaus mächtiger und plastischwirksamer in Erscheinung treten zu lassen. Ich möchte fast sagen, die Türme sind die Dekoration zum Bau. Die beliebte Vielzahl der Türme bedeutet also immer die Subordination des Turmes im Bauganzen.

Nun zu Italien: die meisten Bauten der Gotik sind turmlos, oftmals ist der Doppelturm nur angedeutet, soweit er eben auch zum plastischen Schmuck und zur Ergänzung des Kirchbaues notwendig ist. Denken wir nur an die Dome in Siena und Orvieta, wo diese Turmandeutung am besten zu sehen ist, wo das sichtbare Hauptgewicht auf die Fassade

fällt, und die Türmchen, zu Eckpfeilern degradiert, Teile der Fassade sind. Ebenso bringt die Renaissance und der Barock keine Klärung, lediglich das Kuppelproblem wird in seiner Vollkommenheit gelöst. Und wenn die italienische Renaissance und der Barock die Doppeltürme mit den Kuppeln kombiniert, verliert der Turm seine individuelle Bedeutung.

Wie anders liegen die Dinge in Deutschland! Hier ist der Turm Individuum, er wird sogar vom Doppelturm losgelöst, um als Einturm, ich möchte sagen, eine besondere „Sendung" zu übernehmen. Dieser individuelle Gedanke tritt schon früh auf: in deutschen Landen die gotischen Eintürme der Freiburger und Ulmer Münster Kirchen, im Barock die Einturmfassaden B. Neumanns in Franken. Die vollkommene Lösung dieses Turmgedankens finden wir aber in Oesterreich: zur Zeit der Gotik die Wiener Stephanskirche und den vollkommenen Haubenturm der Kirche Maria am Gestade in Wien, zur Zeit des Barocks die beiden Eintürme Steindls der Kirche in Dürnstein an der Donau und des Stiftes Zwettl.

So ist in deutschen Landen der Kirchturm zu solch' hoher Entwicklung gelangt, um als Einturm die Krönung dieser Kunstform zu bilden. Und diese Arbeit will ein bescheidener Beitrag sein, diese hochentwickelte Kunst zu würdigen, auf ein Symbol und einen Markstein d e u t s ch e r Kunst hinzuweisen!

Bei dem Umfange dieser kunsthistorischen Untersuchung mag Vieles nur als vorläufig gelten, kann diese Arbeit freilich nicht erschöpfend sein, doch will sie Anregung zu weiterer Erforschung geben, will Wegbereiter sein, das Turmproblem auszubauen und zu vertiefen!

I. Wesen des Turmes.

Wenn wir uns das Turmproblem vorlegen, so ist von grundlegender Wichtigkeit die Beantwortung der Frage: wann ist ein Bau ein Turm und wann ein Kirchturm?

1. Zum Unterschied von der Säule ist die Grundbedingung des Turmes, daß man ihn besteigen kann,
2. daß er eine bestimmte Höhe hat, die ein „Vielfaches der Grundfläche beträgt",
3. eine bestimmte Form hat, die prismatisch, zylindrisch oder pyramidenartig sein kann. Für den **Kirchturm** kommt noch dazu, daß er

1. die Glocken tragen muß und
2. aus zwei Teilen bestehen muß:
   a) aus dem Turmkörper,
   b) aus dem Turmhelm.

Zuerst einige Worte über den Turm im Allgemeinen: Der Turm war in den älteren Zeiten der wohl wichtigste Teil der Befestigungen, der sogenannten „Wehrbauten" und wurde daher Wehrturm genannt.

Der Grundriß des Turmes in den österreichischen Ländern ist meist ein Quadrat, nicht immer regelmäßig, in seltenen Fällen ist er rechteckig. Doch auch andere Formen, die allerdings zu den Seltenheiten zu zählen sind, finden wir: aus Rhomben zusammengesetzt, eigentlich als Einfluß von Schweizer „Wohntürmen" anzusehen, aus einer Elipse, aus einem Kreise und ein besonders komischer Fall, die Trostburg in Tirol, deren Burggrundriß halb eckig und halb rund ist.

Im frühen Mittelalter ist der Turm im österreichischen Burgenbau der Mittelpunkt: als Hauptturm schließen sich an ihn die Wohngebäude an, doch, im Gegensatz zu den Burgen anderer Länder, meist ohne Hofraum.

Die Form ist meist einfach, und, wie schon früher erwähnt, ist der Wohnturm äußerst selten. Also gerade das Gegenteil von Deutschland, wo der Wohnturm oft zu finden ist, und mit Vorliebe ausgebildet wird.

Die Arten des Turmes sind verschiedene: Von weltlichen Türmen müssen wir die schon früher erwähnten „Wehrtürme" anführen, ferner gehören die „Wart"- und „Stadttürme" dieser Gruppe an. Der freistehende Stadt- und Wachturm ist meist ein massiger, nicht sehr künstlerisch ausgeführter Turm, der fast ausschließlich Verteidigungszwecken dient. In Oesterreich sind verhältnismäßig viele dieser Wachtürme erhalten. Dann kommen die freistehenden Türme der Islamen, die Minaretts, von denen der Muezzin die Gläubigen zum Gebete ruft, der „Campanile" der Italiener und schließlich der freistehende „Glockenturm" der besonders häufig in den österreichischen Alpenländern zu finden ist.

Im altchristlichen Bauwerk, z. B. in Ravenna, finden wir keine Türme, was wichtig zu bemerken ist, da erst unter dem Einflusse der Germanen im achten bis zehnten Jahrhundert der Turm nachweisbar wird. Der Turm ist also eine germanische Erfindung. Wie schon früher erwähnt, sind Turmkörper und Turmhelm zwei getrennte Komponenten, welche als Resultierende den Turm ergeben. Seine größte Bedeutung erhält er in Verbindung mit dem Gotteshaus.

In der romanischen Zeit ist der Turmkörper massiv und breit, und, wie der romanische Stil selbst, voll ruhender Materialität und starkem, männlichen Bewußtsein. Der Turmhelm paßt sich dem Körper an, künstlerische Aufgaben werden nicht erfüllt. Die höchste Turmentwicklung bringt die Gotik: mit der Vollendung des Vertikalprinzipes. Eine weitere Veränderung der Gotik liegt im

Aufbau des Turmes. Ist die Zahl der Turmstockwerke in der romanischen Zeit verschieden, so tritt in der Gotik der Aufbau von vier Stockwerken in den Vordergrund. In der Regel hält das unterste Stockwerk mit dem Seitenschiff die gleiche Höhe. Der oberste Stock ist meist achteckig und mit Fenstern versehen. Die Vollendung liegt aber im Turmhelm, der nicht nur als Schutzdach gegen alle äußeren Witterungseinflüsse gedacht ist, sondern, gerade so wie die Kirche selbst künstlerischen Aufgabn dient, und in seiner vollkommenen Form durchbrochen ist. Er setzt sich meist aus acht Rippen zusammen und seine Flächen sind ausgefüllt mit Maßwerkplatten. Bedeutung legt man jetzt auch dem Abschluß bei, der in seiner häufigsten Form eine Kreuzblume, seltener eine Kuppelhaube ist. Die Formen des gotischen Turmes sind verschiedene: der Spitzhelm, der spätgotische Rippenhelm, entstanden durch die Formung der Rippe, die zuerst geradelinig war, später krummlinig wurde. Durch Ausfüllung der Zwischenräume des Rippenhelmes entstehen wieder neue Formen: die Hauben-, Zwiebel- und Rettigform. [1]) Von besonderer Wichtigkeit wird

Der Haubenturm.

Der Beginn ist in Oesterreich die Wende des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts und setzt er sich in verschiedenen Phasen bis in das achtzehnte Jahrhundert durch. Er übernimmt konstruktiv das System aus dem Mittelalter, lediglich in der Form ist er neu. Anfänglich aus äußeren dekorativen Motiven entstanden, wird er im Laufe der Entwicklung mit Konstruktionsprinzip. Der ursprüngliche Konstruktionsgedanke war ein gotischer: die Baulast zu vermindern. Daher finden wir den Turmhelm durchbrochen.

Der österreichische Haubenturm, — ich verweise auf mein Kapitel über die Kirche Maria am Gestade auf Seite 38 — ist von besonders leichter und beschwingter Art. Als Ausnahme wäre interessant anzuführen der Turm der von Andrea Crivelli aus Triest 1553 bis 1563 ausgeführten

---

[1]) Siehe: Robert Hedicke: „Cornelis Floris".

Hofkirche in Innsbruck. Hier können wir sonderbarerweise den Einfluß Süddeutschlands feststellen. Im Vergleiche zum Turm der Kirche Maria am Gestade wirkt er kraftvoller und massiger, und „es erfährt die Kuppelform durch eine Kehlung am unteren Ende der Haube eine Intensivierung ihrer Krümmung und damit ihres plastischen Gehaltes". [2])

Turm und Kuppel.

Im Formmotiv der Kuppel haben wir den vollkommenen Ausgleich von Ruhe und Bewegung: sowie ich den Turm, und besonders den gotischen Turm, als ein Hinaufstreben bezeichnete, so möchte ich bei der Kuppel von einem Niederziehen sprechen: wurde massige, körperliche Form.

Im sechzehnten Jahrhundert tritt neben den mittelalterlichen Türmen die kuppelartige Form auf. Zuerst nur als Konstruktionsverschmelzung (Haubenturm) bringt erst der Barock die Lösung des Kuppelproblems. Und es fällt ein besonderer Anteil auf Oesterreich, wo der Kuppelbau zur Blüte und Vollendung gebracht wird. (Karlskirche in Wien, 1716 von Fischer von Erlach begonnen, 1737 von seinem Sohne vollendet.)

Turm und Tor.

Bei den ältesten, weltlichen Türmen, den „Wehrtürmen", finden wir zuerst an Stelle des Tores ein Loch, gerade zum Durchschlüpfen eines Mannes Platz lassend. Das war wohl das primitivste und sicherste Verteidigungsmittel: wenn sich die Kämpfer vor den Gegnern in den Turm als letzte Rettung zurückzogen, so konnte durch das Loch der anstürmende Feind nur einzeln eindringen und somit, wenn er es wagte, leicht unschädlich gemacht werden. Erst später tritt an Stelle des Loches die Tür oder das kleine Tor. Bei den Kirchenbauten legte man anfangs nicht viel Wert auf die künstlerische Ausgestaltung des Tores, diente es doch meist nur als Aufstieg für den Glöckner. Anders liegt die künstlerische Bedeutung des Tores in der islamischen Welt, wo es dem Eintritt des zum Gebet Rufenden dient, also, ich möchte sagen, mit ein religiöser Bestandteil des Minaretts wird; ferner beim freistehenden Glockenturm Italiens, dem Campanile: durch die Exponiertheit des freistehenden Turmes, der bedeutend stärker ins Auge fällt als der dem Gotteshaus angechlossene, und daher der künstlerischen Kritik beiweitem mehr unterworfen ist, hat man auf die Ausgestaltung des Turmtores viel höheren Wert gelegt und größere Fürsorge getroffen. Ein markantes Beispiel finden wir auch in Oesterreich: den freistehenden Turm in Judenburg in der Steiermark. Das ursprüngliche Tor, wohl in das Entstehungsjahr des Turmes selbst, 1449, zu datieren, ist leider durch Brand vernichtet, aber die ganze Grundanlage des Tores, wie

---

[2]) Siehe: Walter Tunk: „Der deutsche Haubenturm".

Größe, Lage und Art läßt mit Sicherheit darauf schließen, daß es mit ein Hauptakzent beim Turmbau war.[3])

Wohl die genialste Vereinigung und Verschmelzung von Turm und Tor ist das „Riesentor" und die beiden Heidentürme der Stephanskirche in Wien. Zwischen 1258 bis 1267 entstanden, gehören sie also dem spätromanischen Teil des Domes an.[4]) Die Gestaltung des „Riesentores" ist überaus reich, ein Einfluß aus Oberitalien, und hat man damit den Typus eines Portales geschaffen, der in Oesterreich recht beliebt wurde und noch zahlreiche Vertreter hat.[5]) Nicht nur südliche Einflüsse haben die Gestaltung des Riesentores bedingt: im dreizehnten Jahrhundert kommen normanische Baueinflüsse, durch die Regensburger Schottenmönche vermittelt, dazu. Dieses Zusammenfließen verschiedener Baustile und Baueinflüsse hat in Oesterreich einen recht aufnahmefähigen Nährboden gefunden und wir können erstmalig von einem **„Niederösterreichischen Baustile"** sprechen. Das Portal ist also das charakteristische und markanteste Merkmal, der Glanzpunkt des romanischen Bauwerkes, in der Wirkung gehoben und unterstützt von dem künstlerisch und bildhauerisch reich ausgeführtem Tympanon (Bogenfeld), als Krönung über der horizontal abgeschlossenen Türe.

Zum Schlusse möchte ich in diesem Kapitel über das Tor noch ein recht kompliziertes Problem streifen, soweit es für die österreichischen Tore in Betracht kommt: und zwar

---

[3]) Als Ausnahme muß ich der mehr oder weniger primitiven, freistehenden Glockentürme aus der frühen romanischen Zeit hier Erwähnun tun, die, in den österreichischen Alpenländern und besonders in Tirol ziemlich häufig, jedwede künstlerische Anlage und Durchführung des Tores vermissen lassen.

[4]) Die Bezeichnung „Riesentor" will nicht, wie oft irrtümlich angenommen wird, die Größe des Tors ausdrücken, sondern ist lediglich der Ausdruck für das Haupttor. Ich möchte hier in der Anmerkung doch eine ganz kurze Beschreibung des so wichtigen Tores geben und lasse daher Tietze sprechen: „Das Riesentor ist ein nach außen trichterförmig sich verbreiterndes Portal, dessen Gewände durch Laub und riemenwerkbedeckte Säulen, zwischen denen der Mauerkern abgeschrägt ist, gegliedert wird; über den reichen Hörnerkapitälen läuft ein Architrav mit figuralen Reliefs und darüber ist der Rundbogenabschluß in Rundstäbe, vor deren Absätzen Halbfiguren von Aposteln sitzen, und Mauerkern zerlegt, der ganz in Zacken und Astwerk aufgelöst ist. Im Tympanon über der Türe thront Christus als Weltenrichter in der Mandorla, die von großen Gewandengeln mit ausgebreiteten Fittichen gehalten wird. Das Dekorationssystem des Portals setzt sich an den geraden Wänden der Vorhalle fort, die überhaupt als ein ursprünglicher Bestandteil des ganzen Baues zu gelten hat; die Löwen, die seitlich vom Portal in niedrige Nischen eingeschachtelt sind, die vier Figuren in den höheren Nischen darüber ein Simson, ein geflügelter Greif, eine Sitzfigur, die das beliebte Motiv des Dornausziehers aufgegriffen hat, ein heiliger Stephanus —, endlich die mit Köpfen oder Tiergestalten besetzten Konsolen zuoberst, die eine Zwergsäulengalerie trugen, sie alle gehören der Bauzeit nach 1258 an. Jünger ist der Spitzbogen der Vorhallenöffnung; er mag erst um 1422 an die Stelle eines früheren Rundbogens getreten sein, als das große Spitzbogenfenster in der Kirchenwand darüber entstand; technische Gründe und ästethische Bedenken mögen diese Änderung veranlaßt haben, man könne sich wohl denken, daß ein Rundbogentor unter dem Fenster Gotikern allzu zusammengedrückt erschien."

[5]) Wohl mit eines der bedeutendsten romanischen Tore ist das Hauptportal des Domes von Trient.

Die Zweiachsigkeit. Eine typisch **nordische** Erscheinung tritt sie im zwölften Jahrhundert erstmalig auf. Man versteht darunter die Zweiteilung der Toröffnung durch einen Mittelpfosten. Dieser Pfosten war manchmal so breit, daß er zwei Tore schuf. Dehio [6]) erklärt diese Neuerscheinung mit der immer fortschreitenden Vergrößerung der Portale und die damit notwendig gewordene Stützung, was Ginhart [7]) jedoch zu widerlegen versucht und als Beweis Violet-le-Duc [8]) anführt, der berichtet, daß trotz Entfernung des Mittelpfosten, wie man es oft im achtzehnten Jahrhundert getan hat, die Tore doch nicht eingestürzt seien. Diese Zweiteilung wird wieder von den meisten Ländern aufgenommen, von Frankreich und Deutschland in erster Linie, seltener von England. Italien lehnt sie ganz ab.

Warum man diese Zweiteilung eingeführt hat, ist eigentlich nicht ganz geklärt worden; auch die Behauptung vieler Forscher, daß man darin ein verkehrsregelndes Moment zu erblicken hat, wäre kein triftiger Grund. Gewiß, die Schaffung zweier Teile im Tor, oder sogar zwei einzelne Tore, — durch besonders breite Mittelpfosten, — ist von Bedeutung für das Ein- und Austreten in das Gotteshaus, aber sicherlich kein Grund. Und wenn der Mittelpfosten ein Stützpfosten des Portals war, so drängt sich auch die Frage auf, warum man nicht auf das Bogenfeld einfach verzichtet hat, dann wäre die Stütze überflüssig. Ich vertrete die Ansicht, daß der Grund der Zweiteilung ein rein technischer war, aber nicht als Stütze für das Tympanon gedacht, sondern ein Konstruktionsbehelf für Bau und Tor. Ich möchte versuchen, das Gesagte an einem Beispiele zu bekräftigen: wenn man eine Kiste mit einem zu kleinen Deckel zudecken muß, dann legt man in der Mitte der Kiste eine Holzleiste ein, um so dem Deckel Halt und Auflage zu geben. Dasselbe ist das Grundprinzip der Zweiachsigkeit: die Kiste ist das Bauwerk, der Deckel das Tor und die Holzleiste der Mittelstützpfosten. Beispielen haftet immer eine starke Unvollkommenheit an, doch liegt für mich in diesem Vergleich der Grundgedanke der Zweiachsigkeit sowohl in der Idee als auch in der konstruktiven Durchführung. Aus all dem Gesagten ersieht man, daß das Problem nicht so einfach und Problem geblieben ist, wahrscheinlich auch für die damalige Zeit, denn schon um 1500 verschwindet der Stützpfosten. Das letzte angeführte Beispiel ist Hans Huebers Modell zum Neubau der „schönen Maria - Kirche" in Regensburg. [9]) Ich habe diesem Problem Erwähnung getan, weil es in einigen Fällen auch für Tore von Kirchen in Oesterreich — Heiligkreuz, Stephanskirche, Dom zu Gurk, Innsbruck u. v. m. — von Bedeutung ist.

---

[6]) Dehio-Betzold: „Die kirchliche Kunst des Abendlandes".
[7]) K. Ginhart: „D. Zweiachsigkeit i. nordischen Baudenken des Mittelalters".
[8]) Violet - le - Duc: Dictionnaire. 1868.
[9]) Diese Kenntnis entnehme ich Ginhart.

B) Vorführung wichtiger Beispiele von Türmen.

I. Die älteste Turmform Oesterreichs.

Die älteste, sicher nachweisbare Turmform Oesterreichs, ist die der **St. Proculuskirche in Naturns** in Südtirol. Die Kirche selbst ist aus der karolingischen Zeit und schon der Name des Schutzheiligen führt uns in das erste Jahrtausend nach Christi Geburt. Die vor ziemlich kurzer Zeit aufgedeckten Wandgemälde geben eine fast genaue Möglichkeit der Datierung und bestätigen somit diese Annahme. Der Grundriß ist ein einfaches Viereck. Der Turm dürfte wohl ein wenig später als die Kirche zu datieren sein, da die Kirche ohne Turm gebaut wurde, doch ist eine genaue Bestimmung unmöglich, es fällt aber auch sein Baudatum unbedingt vor eintausend. Weingatner [10]) gibt noch als sicheres Denkmal dieser Periode die **Kirche St. Benedikts in Mals,** Südtirol, an, und setzt die Entstehung, ebenfalls auf Grund von gefundenen Wandgemälden, in das neunte Jahrhundert. Der Turm ist, nach Weingartner, auch später dazu gebaut worden. Wie dem auch sei, ist es ziemlich unwesentlich, welche Kirche älter ist, wesentlich vielmehr, daß Beide mit Sicherheit in das erste Jahrtausend zu verlegen sind. Jedenfalls ersieht man daraus, wie spärlich gesät die Beispiele dieser Zeitepoche in Oesterreich sind. Auf Grund der beiden angeführten Kirchentypen, müssen wir uns das Gotteshaus der vorromanischen Zeit überhaupt überaus einfach vorstellen: die Dächer waren flach, aus Holz und die Türme fehlten ganz. Es ist erst dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert vorbehalten, den großen Aufschwung im Kirchenbau zu bringen, beeinflußt durch die Baustile Frankreichs, Deutschlands und der Lombardei. Neben der Errichtung von Domen und Kirchen war die Gründung vieler Pfarren und Filialkirchen für Oesterreich von großer Wichtigkeit. Es kommt die Zeit, wo man dem Bau des Turmes immer größere Bedeutung beimißt. Es entsteht der romanische Stil und mit ihm

II. Der romanische Turm.

In der romanischen Kirche ist der Turm ein Hauptakzent dessen Abstufung nach außen hin den hierarchischen Raum des Gotteshauses bestimmt.

Um die Entwicklung des romanischen Turmes zu verstehen, muß man sich vor Augen halten, daß die Menschen dieser Zeit, sei es nun in der Früh- oder Spätromanik, in ihren Bauten Größe und Einheitlichkeit auszudrücken suchten. Mit diesem Empfinden für Einheitlichkeit tritt auch das Problem des Turmes in den Vordergrund: er reiht sich nicht nur formal und stilistisch dem Bauwerk ein, sondern paßt sich auch in der

---

[10]) Josef Weingartner: „Die Kunstdenkmäler Südtirols".

künstlerischen Durchführung der Basilika an. Das ist wichtig. Der Turm wird mit Kunstwerk, mit Einheit in Stil und Ausführung. In der ganzen romanischen Zeit bleibt der Stil, und was sich ändert geht schon in den nächsten Stil der Gotik über. Dieser Übergang vollzieht sich nun in den einzelnen Ländern verschiedenartig. Das hauptsächliche Differenzierungsmittel die Stilbestimmungen der einzelnen Länder, — besonders Deutschlands und Frankreichs, — möglich zu machen und zu erkennen, liegt vor allem in der Wahl von Tonne, Kuppel- und Kreuzgewölbe. Anders verhielt sich Italien dieser Stiländerung gegenüber: es lehnte die Wölbung ab. Nun vergesse man nicht, daß gerade dieses konservative Italien die Baukunst Oesterreichs stark beeinflußt hat.

Diese Beeinflussung könnte leicht zur Annahme verleiten, daß Oesterreich vom Westen abgeschnitten war. Dem war nicht so: man denke nur an die hochentwickelte geistliche Dichtung, die doch stark auf nahe Beziehungen und Beeinflussungen des geistigen Westens schließen läßt. Trotzdem hält sich in der österreichischen Baukunst der massige romanische Stil bis in das dreizehnte Jahrhundert. Und doch bringt diese Verzögerung einen Vorteil mit sich: wir finden in Oesterreich an bedeutenden Kirchbauten keinen Übergangsstil, finden kein Herauswachsen der Gotik aus der Romanik, sondern der vollkommen entwickelte gotische Stil **tritt an Stelle** des romanischen Stiles. Ich glaube darin die Erklärung zu finden, daß die Stilmischung dieser Zeit in Oesterreich eigentlich fast unbekannt ist, und wir den „Übergangsstil" selten finden. Es ist natürlich etwas grundverschiedenes, wenn gotische Bauwerke den romanischen Bauten aufgesetzt werden, ich sprach früher lediglich vom stilkritischen Standpunkte. Diesem Unterschiede muß ich Erwähnung tun, um Mißverständnisse zu vermeiden, denn so selbstverständlich dieser Unterschied auch scheint, so werden leider diese „Irrtümer" nur zu oft begangen: teils wahrscheinlich aus ungenauer Beobachtung, teils aber aus dem übernommenen, kunstgeschichtlich-schematischem „Drange" heraus, einfach alle Bauten des dreizehnten Jahrhunderts rundwegs als „Übergangsstil" zu bezeichnen. Dies mag für andere Länder gelten, in Oesterreich hält sich der romanische Stil zu eindeutig. Als einzige Ausnahme könnte man von wichtigeren Kirchenbauten lediglich die beiden Zisterzienserklöster in Heiligenkreuz und Zwettl anführen.

Wie wir in der Frühzeit das flache Dach beim Basilikenbau finden, so entspricht der horizontale Abschluß des Turmes auch dem Stilgefühl der frühen romanischen Zeit. Wir sehen also, wie jetzt der Turm anfängt in den Vordergrund des Baugeschehens zu treten, und dies ganz besonders in der Frühzeit der Romanik in Oesterreich. Ist er schon durch seine Höhe und seine Gestalt der von Weitem sichtbare Hinweis auf das Gotteshaus, so ist die allgemeine Lage der Kirche in Oesterreich während der romanischen Periode, meist auf Anhöhen und Bergen, eine Verstärkung dieser Sichtbarmachung, um so die Kirche weithin leuchten zu lassen. Mit dem Hervortreten des Turmes im Allgemeinen verbindet sich noch das ungemein wichtige Problem des **Turmes über dem Chorquadrat.** Zuerst ein paar Worte über das Chorquadrat im Allgemeinen.

Da die ursprünglichen Kirchen, besser wäre der Ausdruck Kirchlein, klein waren, trat mit der Zeit das Problem der Vergrößerung des Altarraumes auf. Die in allen Ehren gehaltene halbrunde Apsis wollte man nicht verschwinden lassen, und um die nötige Vergrößerung doch zu bekommen, schob man ein Quadrat zwischen Apsis und Schiff. [11]) Über das künstlerische Moment dieser Einschaltung ließe sich so Manches sagen, aber eine kunstvolle Veränderung war ja auch nicht der Sinn dieser Umgestaltung: es war ein reiner Zweckgedanke, lediglich dazu bestimmt, Platz und Raum zu gewinnen. Außerdem bringt diese Art der Anlage ein Hervorheben des Altarraumes mit sich, und nicht zuletzt bestätigt der nun entstandene Turm über dem Chorquadrate meine früher erwähnte Annahme von seiner organischen Verschmelzung mit dem Gotteshaus. Bei der Kleinheit der Glocken der damaligen Zeit bedurfte es ja noch nicht des massiven Turmbaues, den erst die spätere romanische Bauepoche bringt. Eine Ausnahme bilden die Tiroler Kirchtürme, die schon in der Frühzeit massiv und wuchtig gehalten sind und mir scheint die Erklärung hiefür, die Karl Atz [12]) gegeben hat, sehr wahrscheinlich: „man muß denn erwägen, daß sie nicht allein für die Glocken, die damals klein waren, errichtet wurden, sondern, wie bereits bemerkt, dazu dienen sollten, die Kirchen vor den gewöhnlichen Wohnungen kenntlich zu machen und gleich einer ‚Burg auf Sion' den stattlichen Burgen der Rittersleute das Gewicht zu halten."

Über die **Höhe der Türme** in der romanischen Zeitperiode wäre noch zu sagen, daß sie sich an kein festes Maß hielt. Die Mehrheit ist niedrig und die hohen Türme des Domes von Brixen in Tirol bilden die Ausnahme.

Zu dem in der Romanik neu dazutretenden Bauteil, dem Chorquadrate, nochmals zurückkehrend, sei mir an dieser Stelle noch eine kleine, etwas abschweifende, aber für die Beurteilung des Chorquadrates wichtige Bemerkung gestattet: die Anlage einer **Krypta.** Und besonders in Oesterreich wird diese Anlage einer Unterkirche sehr bevorzugt. Die Krypta, schon in der altchristlichen Bauepoche nachweisbar, findet ihre höchste Ausbildung in der romanischen Periode, ja, wird ein Bestandteil des Kirchenbaues um eigentlich wieder rasch, schon in der Gotik, aufgelassen zu werden. Bautechnisch ist erwähnenswert, daß die Krypta auch für die Oberkirche vorteilhaft wurde, da sie den Chor über das Schiff hebt und die Erhöhung des Altars herbeiführte.

Nach dieser Abschweifung kehren wir wieder zum Turm zurück. Ich habe schon früher erwähnt, daß hohe Türme zur Seltenheit zu zählen waren, teils aus Gründen der Kostspieligkeit, teils, weil es sich mit den strengen Gesetzen verschiedener Orden — Franziskaner, Dominikaner, Zisterzienser — und ihren Ansichten nicht in Einklang bringen ließ. Um diesen Zwiespalt in vielen Fällen zu überbrücken, begnügte man sich mit kleinen Türmen am Dach der Kirche, den sogenannten **Dachreitern.**

---

[11]) Das war eigentlich bei den Bauten mit Querschiff die Entstehung des lateinischen Kreuzes im Grundriß.

[12]) Karl Atz: „Tirol und Vorarlberg".

Einen anderen interessanten Fall gibt Atz mit dem Türmchen von St. Stephan bei Morter an, „indem die Glockenräume für die beiden Glöcklein nur ein Säulchen trennt, gleich einem gewöhnlichem entwickelten romanischen Turmfenster."

Zum Schlusse vergesse man nicht, daß der romanische Baustil ein kontinuirlich fließender Übergang aus dem christlichen Baustil der Antike ist. Man kann sagen, er ist eine Umformung des römischen Baustils der, je nach der verschiedenartigen geistigen Auffassung der einzelnen Länder, der technischen Bearbeitung des Materials, und der Art des Materials selbst, verschiedenartig aufgefaßt und übernommen wurde. Die Vermittler für Orsterreich waren die Lombarden, die eigentlich entgegen der meist gehegten Ansicht, die Entstehung des romanischen Baustils mit 1000 nach Christi anzugeben, schon um 800 ihren Einfluß, allerdings nur kaum bemerkbar, geltend machten. Und da ist, neben Veränderungen im Basilikenbau, für uns interessant festzustellen, daß in diese Zeit die Verbindung des Glockenturmes mit dem Kirchenbau fällt. Zunächst wäre die niedrigste Stufe zu erwähnen:

Die Gemeinde- oder Pfarrkirche.

Ihr wichtigstes Merkmal ist, daß der Ostturm und die beiden Landtürme die Vierung (Keimzelle) enthalten. Einige wenige Beispiele des in Oesterreich nicht zu häufigen romanischen Turmes seien erwähnt:

a) Niederösterreich.

Die Pfarrkirche zum heiligen Lorenz in **Drösing,** im Jahre 1000 gegründet, besitzt noch einen romanischen Turm. An der Pfarrkirche zum heiligen Stephan in **Eggenburg** die urkundlich schon 1135 erwähnt, sind uns zwei schöne Osttürme erhalten geblieben. Ferner zu erwähnen die Pfarrkirchen in **Falkenstein** zum heiligen Jakob, mit einem spätromanischen, quadratischen Turm und Spitzhelm, der dreigeschossige Ostturm mit Zwiebelkuppel der Pfarrkirche zum heiligen Michael in **Fischamend,** der unmittelbar dem Chor angebaute Ostturm mit quadratischem Unterbau der Pfarrkirche zum heiligen Georg in **Gaweinstal,** in **Glinzendorf** in der Filialkirche zur heiligen Rosalia der achteckige Ostturm mit Steinhelm und als Beispiel für einen Apsisturm die kleine romanische Pfarre zum heiligen Veit in Großreinprechts. Einen romanisch erhaltenen Unterteil des Turmes finden wir im Augustinerstift in **Herzogenburg,** vollendet wurde er aber erst 1767. Die Städte **Lanzendorf, Leobendorf** und **Mauer bei Melk** wären noch zu erwähnen, deren Kirchen mehr oder weniger erhalten Beispiele eines romanischen Turmkernes geben. Interessant und selten der sechseckige Turm der Pfarrkirche zum heiligen Lorenz in **Obritzberg,** der mit dem Kirchenschiff durch einen romanischen Gang verbunden ist. Der romanische Turm der Kirche zur heiligen Petronella in **Petronell** ist erwähnenswert. Einen mächtigen Ostturm besitzt die Pfarrkirche zur heiligen Margareta in **Pyhra** bei St. Pölten. Noch zu erwähnen die Städte **Rastenfeld** mit einem Westturm, **Rappottenstein** mit einem Ostturm; ferner der Westturm als einziger Überrest

der Kirche von **Ravelsbach,** — Jakob Prandtauer hat dem alten Turm dann seinen neuen Bau eingefügt, — und die Domkirche in **St. Pölten.** Der Westteil mit zwei Türmen gehört der romanischen Epoche an, doch ist nur ein Turm ausgebaut. Ich habe im vorigen Kapitel erwähnt, daß man in der romanischen Zeit gerne die Kirche an erhöhter Stelle errichtet hat, um das Gotteshaus weithin sichtbar zu machen. Ein treffendes Beispiel dafür ist die Pfarrkirche zum heiligen Stephan in **Stockerau.** Die Pfarre, um 1000 gegründet, ist auf einem Hügel gelegen und überragt die Stadt. Der 88 Meter hohe Turm ist erst 1725 erbaut wurden.[13]) Zwei Westtürme hat die Pfarrkirche in **Tulln,** und endlich die beiden schönen, spätromanischen Westtürme der Pfarrkirche in **Wiener-Neustadt** wären besonders erwähnenswert.

b) Oberösterreich.

Die Beispiele romanischer Türme oder Turmkerne sind in Oberösterreich äußerst selten, jedenfalls nicht wichtig genug, um einzelne Arten vorzuführen. Wohl sind romanische Turmkerne erhalten, z. B. die Pfarrkirche zum heiligen Andreas in **Mitterkirchen,** urkundlich 1111, die Pfarrkirche in **Mondsee** u. v. m. oder sind romanische Steine zum Turmbau verwendet worden, doch ganz erhaltene romanische Türme kennen wir fast nicht. Der Grund dürfte in den vielen Bränden und vor allem in den „Umbauten" und „Umarbeitungen" zu suchen sein. Wir wenden uns

c) Kärnten

zu. Als treffendes Beispiel die Pfarrkirche zum heiligen Andreas in **Glantschach,** möglicherweise aus der Zeit von 958 bis 991; der Grund des Ostturmes romanisch, Spitzhelm gotisch. Der Kern des Vorhallenturmes der Pfarrkirche in **Grades** ist romanisch, mit noch sehr gut erhaltenen romanischem gekuppelten Fenster. Die bedeutendste Kirche Kärntens, der **Dom von Gurk,** ist eine hochromanische, dreischiffige Basilika, mit einem Querhaus, drei halbkreisförmigen Apsiden und zwei westlichen Türmen. Für die Türme sind die Meister Geroldus, Reinboto und Meinhardus urkundlich genannt.[14]) Eine der wichtigsten romanischen Kirchenbauten Oesterreichs ist die Kirche **St. Paul im Lavantale,** mit ihren zwei quadratischen, westlichen Türmen. Die Grundanlage der Türme geht auf den Gründungsplan von 1091 zurück, in mancher Anlehnung an St. Aurelius und zu St. Peter und Paul 1082. Der Turmbau weist durch seine feinen Details des Außenbaues auf Gurk hin, was wichtig zu bemerken ist.

Interessant ist, daß in vielen kleinen romanischen Pfarr- und Filialkirchen bei romanischer Grundanlage der Kirche, die Spitzhelme gotische sind: daß also die reine Erhaltung des romanischen Turmes zu den seltenen Fällen zu zählen ist. Eine gut erkennbare romanische Anlage der schon gotische Turm von **St. Andreae,** mit seinem ausgezeichnet

---

[13]) Daten und Maße entnahm ich aus: Dehio „Handbuch".

[14]) Siehe und vergleiche mein Kapitel „Untersuchungen" über den Dom von Gurk auf Seite 49.

erhaltenen romanischem gekuppelten Fenster. Schon 888 erwähnt die Kirche „Karnburg" in **Klagenfurt,** als Fundort unglaublich vieler römischer Altertümer wichtig.

d) Steiermark.

Von besonderer Bedeutung für die spätere Entwicklung des Turmes in Oesterreich ist die „grüne Steiermark" und im besonderen das obere Murtal mit seinen romanischen Grundanlagen der Türme und im Folgenden von Wichtigkeit sein Einfluß auf die Bauart des österreichischen Turmes. Da wäre zunächst als Kunststätte in ganz enger Beziehung zu Salzburg stehend, die Benediktinerabtei in **Admont,** im Ennstale, die schon 850 urkundlich als ademundi vallis erwähnt ist. Das durch Erzbischof Gebhardt von Salzburg zu Ehren Marias und des heiligen Blasius begründete Kloster wurde 1074 geweiht, seine erste Anlage war wahrscheinlich aus Holz. Im Jahre 1121 Bau einer romanischen Basilika und eines romanischen Turmes, der jedoch durch Brand gänzlich vernichtet wurde. Unter Benützung der alten, romanischen Bestände und Fundamente, wurde das Münster, jetzt Pfarrkirche des heiligen Blasius, aufgebaut. Von Wichtigkeit ist der mächtige, romanische Chorquadratturm der Stadtpfarre von **Bruck.** Die Stadt selbst ist eine römische Niederlassung und unter „Poedicum" schon auf der ptolemäischen Weltkarte verzeichnet. Die älteste Pfarre Steiermarks ist die Pfarrkirche in **Fohnsdorf** zum heiligen Rupert, die noch im elften Jahrhundert im Besitze von Pöls und Kobenz war, mit ihrem romanischen Turm über dem Chorquadrat, was kunstgeschichtlich interessant und von wichtigen Folgen für die spätere Bauart der Türme wurde. Drei Jahrhunderte später wurde der Turm erhöht. Weiters ist zu erwähnen der Turm der Stadtpfarrkirche zum heiligen Nicolaus in **Judenburg.** Die Stadt ist ein keltisch-römischer Ansitz, schon 1075 genannt, der im Mittelalter von führender künstlerischer Bedeutung war. Der Turm der Kirche ist vom kunsthistorischem Standpunkte besonders interessant, da er freistehend ist und in seiner gewaltigen Bauart besonders stark den spät-romanischen Einfluß erkennen läßt. Hier sei mir eine kleine „weltliche" Abschleifung gestattet, wenn ich der „Wehrtürme" und des „Mauthturmes" der Stadt **Leoben** im Murtale Erwähnung tue. Leoben, 982 schon erwähnt, war seit jeher ein ungemein wichtiger und bedeutender Verkehrsknotenpunkt „an der Vereinigung der uralten Eisen und italienischen Handelsstraße". Zum größten Teil ist die alte Umfassungsmauer noch erhalten, mit ihrem aus der romanischen Zeit stammenden, westseitlichen „Wehrtürmen", eines der wenigen erhaltenen weltlichen Beispiele romanischen Turmkernes. Recht selten und amusant die Pfarrkirche in **Liezen,** welche ein ganz moderner Bau ist und einen tadellos erhaltenen — alten Turm hat. Man wird nicht viele solche Beobachtungen machen können. Als Kuriosum sei es hier angeführt. Die bekannteste und wichtigste Wallfahrtskirche Oesterreichs, **Mariazell,** hat bei ursprünglich romanischer Anlage leider nichts mehr erhalten: das romanische Grundelement fiel dem barocken Umbau gänzlich zum Opfer. Ein lehrreiches und seltenes Beispiel, das vollkommene Fehlen des Turmes: die Filialkirche zum heiligen Aegidius

in **Murau,** im oberen Murtale: das Hauptschiff mit drei halbkreisförmigen, niedrigen nördlichen Arkaden, der Triumphbogen, quadratischer Chor und Teile des nördlichen Seitenschiffes sind Zeugen der romanischen Bauperiode. Ein wunderbar erhaltener Turm aus der romanischen Epoche, über dem Quadrat und mit frühgotischen Kreuzrippen, ist der Turm der Pfarrkirche des heiligen Maximilian.

Von gleicher besonderer Erhaltung ist der romanische Turm der Kirche des heiligen Martin in **Oberwölz,** auch im oberen Murtale, der noch einen weltlichen Bruder hat, und zwar die Bastiontürme der Stadt. Oberwölz war ein befestigter Mittelpunkt des Freisinger Kammergutes. 1007 wurde es von König Heinrich dem Zweiten dem Bistum geschenkt. Außer den schon erwähnten Bastiontürmen sind aus der romanischen Epoche noch die Mauer und drei Tore, — von einstens fünfen, — erhalten. Als Beispiel eines **romanischen Vierungsturmes** wäre erwähnenswert der Turm der Kirche in **Pöls** bei Judenburg. Ein ungemein wuchtiger und typisch für die primitive, ländliche Art der frühromanischen Bauzeit, ist der Westturm der Kirche in **Pürgg.** Er hat nach dem Schiff ein offenes Geschoß mit frühgotischem Kreuzgewölbe. Das romanische Turmportal hat noch alle Beschläge aus der Zeit im tadellosen Zustande, leider eine Seltenheit bei den österreichischen romanischen Kirchen. Die ungemein zahlreichen Brände haben uns wenige Turmportale und Beschläge der romanischen Zeit erhalten. Die Stiftskirche von **St. Lambrecht** im Murtale hat zwei wunderbar erhaltene Türme von der romanischen Basilika, deren Mauerwerk bis unterhalb der jetzigen Uhren und im Dachstuhl an Bogenfriesen erkennbar und verfolgabr sind. Leider ein Opfer des Türkeneinfalles ist die Pfarrkirche von St. Lorenzen bei **Liezen,** deren Anlage romanisch ist, jedoch nach der Belagerung einer eingreifenden Wiederherstellung unterworfen wurde: erhalten ist nur mehr der romanische Turm. 1075 von Hartnit, Vater Adalrams von Waldeck, des Stifters von Seckau, erbaut, ist die Kirche **St. Marein** bei Knittelfeld. Von besonderer kirchengeschichtlicher Bedeutung, da dort im Jahre 1140 das Augustinerchorherrenstift errichtet wurde, das dann zwei Jahre später nach Seckau verlegt wurde. Von der romanischen Kirche stammt der Turm mit rundbogigem Doppelfenster und der Sakristei. Der wunderbare Neubau stammt vom Stiftprobst Andreas Ennsthaler, durch den Admonter Baumeister Niklas Velbacher sehr reich und künstlerisch ausgeführt. Einen ungemein mächtig erhaltenen romanischen Turm hat die Pfarrkirche von **St. Marein** bei Neumarkt, urkundlich 1190 erwähnt, ganz selten massiv. Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß dieselbe Kirche einen ausgezeichnet erhaltenen romanischen Karner hat, mit Fenstern auf der Südseite ein schöner, kreisrunder Bau mit halbkreisförmiger Apsis. Ein bemerkenswertes Beispiel eines Chorquadrates mit Turmüberbau ist die Kirche von **St. Magareten** bei Knittelfeld, 1208 als Filialkirche von Kobenz erwähnt. Der Namensvetter, **St. Margarten** bei Silberberg, ist deshalb interessant, da Ausgrabungen die Annahme zulassen, daß es sich um die, durch den Sieg der Germanen 113 v. Ch. berühmt gewordene Stadt Noreja handelt. Erwähnenswert wäre nur ein Westturm mit zwei spätrömischen Inschriften. Durch den selten anzu-

treffenden Einbau des Turmes in die Nord-West-Ecke fällt die Kirche **in St. Peter** am Kammerberg auf. Der Kirche St. Ruprecht **am Kulm in der Ramsau** verdanken wir die Erhaltung kostbarer romanischer Fresken, ein nicht zu häufig anzuführendes Beispiel. Einen besonders starken, romanischen Westturm und Schiff im Mauerkern finden wir in der Pfarrkirche zum heiligen Nicolaus in **Stallhofen** bei Voitsberg. [15])

In Kärnten und Steiermark, wenn auch nicht allzu reichlich gesät, konnten wir immerhin den romanischen Kern des Turmes verfolgen und des öftern finden. Jedoch in Tirol gehört der erhaltene romanische Turm, sei es auch nur in Fragmenten, zu den Seltenheiten: die besonders vielen Umbauten und „Erneuerungen" ließen die romanischen Türme fast vollkommen verschwinden. Was erhalten blieb sind Ausnahmen: dazu müssen wir die noch am ehesten erhaltenen „Glockentürme" zählen. So finden wir in einigen Städtchen Tirols romanischer Türme Erwähnung getan, finden aus romanischer Zeit Gründungsjahre der Kirche und der Türme angegeben, doch das tatsächlich Vorhandene ist immer aus späterer Zeit. Dies verraten uns Urkunden der Städte Ampass, Amrass, Axams, Breitenwang, Ebs, Erl, Fliess u. a. m. Die Pfarrkirche von **Hippach**, die, 1247 gegründet, mit einem besonders schönen Turm, durch ein Erdbeben zerstört, im Jahre 1699 nach alten Plänen gänzlich neu aufgebaut wurde und zwar unter Verwendung romanischen Steinmaterials, was oftmals dazu verleitet hat, den heutigen Kirchenbau in die romanische Entstehungszeit zu verlegen. Wie diese Steine nach Hippach kamen, wird wohl niemals ergründet werden. Sicher bleibt, daß der Turm, jetzt als Basis romanische Steine tragend, nicht in der romanischen Zeit entstanden ist. Ferner sind zu erwähnen die Pfarrkirchen der Städte Holzgau, Inzing bei Innsbruck, Kirchberg, Kirchdorf, Serfaus bei Landeck, welche romanische Turmelemente enthalten.

Ist schon die Auslese erhaltener romanischer Türme in Tirol äußerst spärlich, so ist sie in **Vorarlberg** und in **Salzburg** gleich Null.

Bei der Zahlheit der österreichischen Städte, Dörfer und Marktflecken, war es natürlich ausgeschlossen, eine vollkommene Auswahl von Kirchen mit romanischen Türmen zu geben. Ich habe mich bemüht, die wichtigsten und markantesten Beispiele, die im Rahmen dieser Arbeit von Bedeutung sind, anzuführen. [15])

III. Der gotische Turm.

Einleitung.

Für Entstehung und Wesen des gotischen Bauwerkes ist die Beantwortung zweier Fragen von grundlegender und entscheidender Bedeutung: ob die technische Entwicklung die Formale begründet oder umgekehrt als Folgeerscheinung der Letzteren aufzufassen ist. Das Problem ist also hier ein Zweifaches: seine Bedeutung vom technischen

---

[15]) Ich verweise auf: Dehio, „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler". Bd. I.
Für Tirol und Vorarlberg: Karl Atz: „Tirol und Vorarlberg".
Heinrich Hammer: „Tirol" und
Weingartner: „Die Kunstdenkmäler Tirols und Vorarlbergs".

und künstlerischen Standpunkte. Es blieb einer früheren Zeit vorbehalten, vor allem der „ecole des Chartres" Bautechnik und Material als Stilkriterien zu werten. Die moderne Forschung [16]) erst hat die Frage aufgeworfen, die gotische Stilbildung von einer künstlerischen und geistigen Warte aus zu betrachten.

So standen sich vor dem Kriege diese beiden Forschungen gegenüber: verschiedene Meinungen und Gegensätze versucht man meist aus der Welt zu schaffen, indem man anerkennt oder ablehnt, verehrt oder bekämpft. Das Resultat solcher Bekämpfungen hat immer befruchtend auf kunsthistorische und stilkritische Untersuchungen gewirkt. Dann kam aber das Neben - einander gelten lassen, sogar die Vermischung beider Gegensätzlichkeiten, die zur Entstehung einer scheinbaren Einheit führte, aus der aber nie Lebendiges hervorgehen konnte. So kam in der Folge, daß man dem Kern der Sache aus dem Wege ging, und die Klärung des Problems auf ein totes Geleise abschob.

Wie dem auch sei, man ließ es bei dem Ausgleich des Gegensätzlichen bewenden und vergaß ganz auf zwei wichtige Momente: Das Mystische und das Nationale. Form, Raum und Seele ist nirgends so ausgeprägt, wie gerade in der Gotik; der gotische Dom läßt uns das Material vergessen, es ist ein Streben in die Höhe, ein Verschwinden von Halt und Stütze, von Träger, Bogen und Pfeiler. Es ist die Manifestation des religiösen Strebens im Mittelalter, das Streben eines Volkes und seine Kunst ist ein getreues Bild des Geistes dieser Zeit. Doch man vergaß ganz das nationale Grundelement der deutschen Gotik. Man fand immer nur die Ableitung aus der Gotik Frankreichs, empfand den Grundriß des Kölner Domes nur als Copie der Kathedrale von Amiens, und übersah darüber ganz die wuchtige Entwicklung der späteren Gotik auf deutschem Boden. Und es war vor allem der gotische Kirchturm, der alle seelischen Stürme allein als Form überdauert und überstanden hat: er ist das Symbol des Strebens zu Gott und das von — oben Herabsehen auf die Menschen dieser Erde geblieben . . . .

A) Technisches.

Das Gurten- und Rippengewölbe und seine Entstehung.

Im zwölften Jahrhundert wächst der gotische Stil aus der romanischen Wölbungskunst. Diese Verbreiterung der Wölbung bei der Basilika sowie beim Turm, ließ schon am Ende der Romanik neue Wege betreten, die Überlastung des Gewölbes hintanzulassen. Die Verteilung des Druckes auf Mauer und Pfeiler war durch sich rechtwinkelig durchdringende Halbzylinder im Kreuzgewölbe bei quadratischem Grundriß geregelt. Später ging man daran, die Grate der vier Randbogen und die zwei Kreuzbogen durch Gurten oder Rippen zu verstärken, und zur Ausgleichung der Höhendifferenzen schuf man den Spitzbogen. Damit ging die Tragkraft auf Gurte und Rippe über. Somit wurde die Stützung des Rippengewölbes zur Notwendigkeit: im Innern durch Widerlager,

[16]) Dworschak, Worringer, Frankl, Gall u. v. m.

im Äußern durch ein System von Strebebogen und Strebepfeilern, die dann mit dem Kreuzrippengewölbe das Grundbauelement der Gotik bilden.

Die Entstehung des Rippengewölbes steht somit im engsten Zusammenhang mit dem Beginne der Gotik. Als Zentrum dieser Entstehung müssen wir die Normandie annehmen und als eines der frühesten Rippengewölbe St. Trinité in Caen. Nach einer Annahme von Frankl [17]) der auch die Kirche von St. Trinité in Caen als Beispiel anführt, sind die die Kreuzrippenfelder in der Mitte quer durchziehenden Schwibbogen die Träger einer ursprünglichen Holzdecke. Es hätte sich daher die Notwendigkeit ergeben, auch die Grate des Kreuzgewölbes mit Rippen zu versehen, die den Schwibbogen entsprechen. Frankl bezeichnet selbst „diese Geschichte als reine Hypothese", doch können wir daran ersehen, daß als Zentrum für die Entstehung des gotischen Rippengewölbes die Normandie anzunehmen ist, daß oftmals die früheren Rippen nicht in der Konstruktion verwendet wurden, und schließlich können wir daraus entnehmen, daß das Rippengewölbe der Kirche St. Trinité in Caen — und mit ihm viele andere frühe Rippengewölbe, — von einem rippenartigen Gurt geteilt wurde, der schwibbogenartig übermauert war. [18]).

Das System des Schwibbogens ist, nach Dehio [19]) ein erster Schritt aus dem traditionellen Basilikenbau, und ist Dehio der Ansicht, darin eine Vorstufe für die Überwölbung zu sehen. Insofern die Wölbung später allgemein wird, kann das Schwibbogensystem wohl als ihre Vorstufe bezeichnet werden. Wenn wir aber beachten, daß das Aufkommen und die monumentale Ausgestaltung der mittelalterlichen Wölbung mit der Verwendung des Schwibbogensystems eigentlich gleichen Schritt hält, „kann es eher bloß als ein Ersatz, denn als Vorstufe der Wölbung bezeichnet werden". [20]) Von besonderer Wichtigkeit ist dieses System, weil wir es an Bauten nachweisen können, welche für die Entstehung des Rippengewölbes von Bedeutung sind. Was

die Konstruktion des Schwibbogens betrifft, so ist ihr primäres und charakteristisches Merkmal, das nicht direkte Aufliegen des Holzgebälkes auf dem Bogen. Dieser ist vielmehr, — entweder bis zu einer Geraden oder giebelförmig, — übermauert, was obendrein den Vorteil hat, daß die Form des Giebeldaches unverändert bleibt. Schräg wird erst das Ende dieser Übermauerung in den Seitenschiffen. Es ist nun interessant festzustellen, daß die Verwendung dieser übermauerten

---

[17]) Frankl: „Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginnes" Festschrift für H. Wölflin 1924. Seite 114 H.

[18]) Diese Thesen sind noch gestützt durch Dehio-Betzold: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes" S. 286, wo der Beweis erbracht wird, daß St. Trinité vor der Einwölbung des Mittelschiffes eine Holzdecke mit eingezogenen, steinernen Schwibbogen aufgewiesen habe, — sowie belegt durch den Fall der Kirchen Notre Dame du Pré in le Mans und St. Vigor in Cérisy.

[19]) Ein Motiv, wenig verbreitet in Nordeuropa, doch ziemlich stark ausgebildet in Südfrankreich und Italien. Siehe auch Dartei: „Etude sur l'Architecture lombarde" Paris 1865 und vergleiche auch

[20]) Glück: „Rippengewölbe".

Bogen auch dann geschieht, wenn an Stelle der Holzdecke die Wölbung — Tonnenwölbung — tritt. [21])

Die Verwendung der Halbtonne in den Seitenschiffen ist deshalb von besonderem Interesse, weil „die giebelförmige Anpassung der Schwibbogen im Mittelschiffe besonders deutlich den Charakter des basilikalen hölzernen Pultdaches bewahrt, wobei der eingezogene Halbkreisbogen noch ebenso selbständig und mit der Wölbung nicht verwachsen empfunden wird, wie der wagrechte Dachbalken gegenüber den schrägen Sparren". (Dehio).

Der Schwibbogen ist der eigentliche Träger der Holzdecke, hingegen sind die Gurten der Tonnenwölbungen im Konstruktionsprinzipe von ganz untergeordneter Bedeutung, dienen vielmehr, besonders im Basilikenbau, meist der Dekoration. Hier tritt nun ein in der Kunstgeschichte mehr oder weniger ungelöstes Problem auf, nämlich, daß die Schwibbogenkonstruktion und die Wölbung nichts miteinander zu tun haben. Noch mehr: die Wölbung macht die Funktion des Schwibbogens zum blossen Gurt. Das einzige Verstehen liegt für mich im technischen und dekorativen, und, trotz aller Erklärungen bleibt das künstlerische Problem ungelöst. Gall hat diese Schlucht zu überbrücken versucht, indem er die Theorie aufstellte, daß die Wandgliederung in der Normandie die gezwungen hätte, auch in der Deckenbildung die Lisenenteilung „steingerecht" — als Bogen — durchzuführen. Ich möchte dagegen bemerken, daß wir genügend Beispiele kennen, wo in den Mittelschiffen die Holzdecke blieb. [22]) Diese Wandgliederung war sicherlich ein bedeutsames Moment, das System des Schwibbogens aufzunehmen: die Normandie muß daher dieses System übernommen haben, und zwar kommen besonders Spanien und Italien als Gebiete dieser Übernahme in Betracht. [23]) Gerade diese Frage hat zu vielerlei kunsthistorischen Auseinandersetzungen geführt, doch hat am klarsten Frankl das Problem angefaßt: „Es wäre sehr wohl möglich, daß die Rippe aus rein technischen Gründen entstand und daß hinterher ihre künstlerische Ausnützbarkeit entdeckt wurde". [24]) Das Problem des eben besprochenen Konstruktionsprinzipes, ferner die Zerlegung des Schiffes durch den Schwibbogen in gleichmäßige Abschnitte — Traveen —, ist kein augenblicklich auftretendes: es ist der Einfluß der islamischen Baukunst, der früher erwähnte, von Spanien und Italien kommende Baustil, vor allem aber die Übernahme des Konstruktionsprinzipes des karolingischen Monumentalbaues. Schon Strzygowski [25]) hat darauf verwiesen, „daß dieses Moment

---

[21]) Als Beispiel die Kirchen Südfrankreichs. (Etienne).

[22]) z. B. in England.

[23]) A. L. Meyer: Aufsätze".
A. L. Meyer: „Alt-Spanien". 1921, S. 102, 100.
Dienlafoy: „Geschichte der Kunst in Spanien".

[24]) Paul Frankl: „Meinungen über Herkunft und Wesen der Gotik" und Glück: „Rippengewölbe".
E. Gall: „Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland".

[25]) Josef Strzygowski: „Die europäische Kunst": „Ich möchte bei diesem Mastenbau" — S. spricht von der Zwölfmastenkirche in Borgund, — „den Hauptnachdruck mit Rücksicht auf die Entwicklung der Steinbaukunst des Abendlandes auf die

nicht etwa im Wege einer ‚immanenten Entwicklung' eines Tages aus der nach dem Norden übertragenen christlichen Basilika entsprang, sondern seine Voraussetzungen im hölzernen Ständerbau des europäischen Norden hat, dessen Grundsätze auf die landfremde Basilika übertragen wurden." (Glück).

Parallel zu diesem Konstruktionsprinzip steht die Entwicklung und die Anlage des nordisch-mittelalterlichen Turmes: für die vertikale Gliederung bildet bei ihm die vom Norden kommende Zweiachsigkeit [26]) die Regel, also mit ein bekräftigender Hinweis auf den nordischen Ursprung des Turmes. Dieser mittelalterliche Turm hat mit den Befestigungstürmen des Altertums nichts zu tun. „Wohl aber führt von den syrischen und kleinasiatischen Beispielen der altchristlichen Zeit eine Verbindung zu den fränkischen und angelsächsischen Türmen." [27]) Es fand also ein Ausgleich der beiden — Gliederungs- und Konstruktionsprinzipe — statt: der nordische, hölzerne Mastenbau kam nach dem Süden und beeinflußte das Schwibbogensystem, die Basilika ging nach dem Norden. Daher auch die größte Befruchtung der Gebiete, wo diese beiden Prinzipe aufeinanderstoßen: die Normandie und die Lombardei.

Anders verhält sich das Problem des Schwibbogens bei **der Kuppel**, auf deren Bau es ohne Einwirkung geblieben ist. Vor allem ist eine Zerlegung der Kuppel in gleichmäßige Abschnitte nicht möglich, ausgenommen der Fall, daß man jeden folgenden Kuppelraum schon **als Teil** auffaßt und somit der Bogen mit dem Schwibbogen identisch ist. Diese Bogenteilung bleibt aber, im Gegensatze zu dem eben erwähnten Fall, für die Halbkugel der Apsiden von Bedeutung, und Kingsley-Porter gibt, vor allem für die Lombardei, Beispiele an, wo die Fortführung der Lisenenaufteilung der Schiffe in Chor und Apsis, nachgewiesen wird.

Das Resultat der vorstehend kurz entwickelten, recht komplizierten Konstruktionsprobleme des Gurten- und Rippengewölbes, in Verbindung mit meiner früheren Ausführung, daß in der mittelalterlichen Kirchenbaukunst im allgemeinen das Quadrat für die Gliederung des Baukörpers die Regel war, soll meine Konklusion schließen: in der räumlichen Gebundenheit und als eine in sich konzentrierte Einheit erhält die gotische Bauform konstruktiv ihre größte Bedeutung, in d e r A n l a g e d e s T u r m e s. Und es ist sicherlich kein Zufall, wenn Gall als Beispiel für die ältesten Rippengewölbe in Frankreich, mit den T u r m gewölben von St. Denis und Chartres beginnt. [28])

---

bis zum Dach emporsteigenden Masten und ihre Verstrebung legen. Sie ist es, die von der Normandie aus auf den älteren Steinbau derart eingewirkt haben könnte, daß daraus die Blüte (Gotik) entstand."

[26]) Siehe mein Kapitel „Turm und Tor". (Zweiachsigkeit).

[27]) Ginhart: „Die Zweiachsikeit im nord. Baudenken d. Mittelalters."

[28]) E. Gall: „Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland".: „Die ältesten datierten und erhaltenen Rippengewölbe in Nordfrankreich sind folgende: 1. die Gewölbe unter den Türmen der Westfront und der zwischen diesen liegenden Vorhalle in St. Denis (geweiht 1140, geplant einige Jahre vorher); 2. das Gewölbe unter dem Nordturm der Westfront der Kathedrale von Chartres (der Bau kurz nach 1134 geplant, anscheinend 1145 noch nicht beendet); beide lassen schwer Vergleichsmög-

Entwicklungsgeschichte der gotischen Form und Turmform.

In Europa waren es zwei primäre Formenstile, die ihre Vorherrschaft im Wandel der Zeiten an sich gerissen haben: der griechische und der gotische Stil. Die Knappheit und die vollkommene Ausgeglichenheit der griechischen Bauform hat etwas endgiltiges. Sie wurde die Basis der römischen Baukunst, vor allem aber der italienischen Renaissance.

Nicht so die gotische Form. Sie wirkt, wie Scheffler [29]) sagt, im Vergleich zur Griechischen „fast improvisiert; sie erscheint nicht so sehr wie ein Extrakt als vielmehr als ein Gebilde des Augenblicks". Die fortwährenden und regelmäßigen Wiederholungen der Form des griechischen Stiles sind Zwangsläufige. Eine Form ergibt sich aus der Anderen, ist ein bewußt gewolltes Aneinanderreihen, weniger Schöpfung, als vielmehr sorgfältige Arbeit. Der dorische Tempel, mit seiner großen Anzahl von Säulen und ihrer Anordnung, die Decke zu tragen, seiner auffallenden Offenheit zu beiden Seiten, frei, das Göttliche eintreten zu lassen, ist reine Seelenform. Anders der gotische Dom, seine Säulen wirken fast freistehend, „so wenig verpflichtet das Gewölbe zu tragen, wie die Waldbäume den blauen Himmel".

Ein anderes unterschiedliches Moment liegt im Verhältnis der beiden Stile zum Material, zur Bearbeitung des Steins: der Gegensatz vom materiellen und vom geistigen Prinzipe. Im griechischen Baustil spricht die Materie, die Behandlung des Steines durch den schaffenden Künstler zur Kunst f o r m. Der griechische Künstler will dieser Form und damit seinem Kunstwerke, nach bestimmten Gesetzen etwas Dauerndes, Endgiltiges geben; der gotische Künstler hingegen verbindet das künstlerisch-konstruktive Moment und ihre Möglichkeiten mit dem Geistigen, indem er nach Ausdruck strebt. Der Stein wird sein Vermittler. Der griechische Mensch war innerlich fester, ausgeglichener, er hatte den ruhigen Sinn für Schönheit, und es genügte ihm daher, diese Schönheit auszudrücken. Der Mensch der Gotik war innerlich bewegter: daraus erklärt sich sein Hang, alles steigern zu wollen, es wird ein Sich-Ausleben in Konstruktionsmöglichkeiten.

Die Gotik ist eine lebendiggestalltende und alles durchdringende Kunst, sie steigert das Profane und erhebt selbst die reine Zweckmäßigkeit zu künstlerischer Größe. Das Konstruktive wird aus dem Selbstzweck gewandelt und wird Träger seelischen Ausdrucks, wobei auch das Einfachste in das höhere Symbolische gesteigert erscheint. Das ist das Charakteristikum des gotischen. Sie vergißt sich nie soweit, den praktischen Zweck zu leugnen. Sie bekundet **den Willen** zur Form und geht damit, im Gegensatz zur klassischen Behandlung, — durch den Stein zur Kunstform, — vollkommen neue Wege in der Entwicklung der

---

lichkeiten offen, weil diese Wölbungen unter den Türmen besondere Vorkehrungen erforderten . . . ." etc.

Ich möchte zum Schlusse nicht unerwähnt lassen, daß die frühesten Kreuzrippen in Oesterreich in der Stiftskirche in Heiligenkreuz, Nieder-Oesterreich, nachweisbar sind.

[29]) Karl Scheffler: „Der Geist der Gotik".

Architektur, schafft um die Worte Worringers zu gebrauchen, den „mechanischen Gliederbau", im Gegensatz zum „organischen Gliederbau" und erreicht damit ihren größten und stärksten Ausdruck.

Der größte Unterschied zwischen griechischem Tempel und gotischer Kathedrale liegt aber im Grundriß und im Aufbau. Beim griechischen Tempel herrschen wagrechte Linien und rechte Winkel, bei der gotischen Kathedrale senkrechte Linien und spitze Winkel vor. Ebenso liegt das Unterschiedliche im Grundriß: der Tempel ist ein viereckiger Bau und auf der **Außenanlage** liegt das Hauptgewicht, der innere Bau tritt ganz in den Hintergrund. Dieser Innenraum liegt auch meist in ziemlicher Dunkelheit, also auch die **sichtbare** Differenzierung. Er ist eben Behälter, nur für die Eingeweihten zugänglich, für die Gläubigen ist nur vor dem Tempel Platz. Der gotische Dom zeigt gerade das Gegenteil: Die **Innenanlage** ist das Wesentliche. Und es ist besonders diese Innenanlage, die uns die wahre Bedeutung des gotischen Baues erkennen läßt: sehen wir an den Wänden empor, so steigert sich der Raum ins Unermeßliche, um sich in Höhen zu weiten, die für uns eine fast unvorstellbare Größe annehmen. Wenn wir uns dieses Innere nach Grund- und Aufriß auch als feste Einheit leicht vorstellen können, so hat man doch nie das Gefühl, etwas Steifes, Starres vor sich zu haben, und selbst fragmentarisch gebliebenes beeinträchtigt nicht das Kunstwerk.[30]) Gerade der Turm ist gar oft Fragment geblieben, ohne auch nur das Geringste seiner bewegenden Linie, seiner Form und Vollendung einzubüßen. Die Homogenität bleibt immer voll und ganz gewahrt, ganz im Gegensatz zu den Turmbauten der Renaissance, wo wir Fragmentarisches als stark störend empfinden.

Um aber die Entwicklung der gotischen Form ganz verstehen zu können, müssen wir uns immer die damalige Zeit vor Augen halten, müssen uns in die Welt der Seele und des Geistes der Gotik versetzen. Es war die Zeit des inneren Erlebens und die Menschen hatten noch die Fähigkeit, dieses Erleben auszudrücken. So auch in der Kunst. **Denn Kunst ist nicht bloß Technik, sondern wächst aus einem Lebensprinzip heraus.** Und dieses Prinzip war der Boden der Religion: das freudige Emporheben zu Gott, der Drang nach Licht; ein positiver Glaube, der die Menschen in seinen Bann zwang. Und daher die Übertragung dieses seelisch-religiösen Momentes auf die Kunst im Allgemeinen und auf die Bauform im speziellen: wir sehen den gotischen Bau mit seinem Turm verklärt in Licht und Luft, die Wände scheinen gelockert und wir haben das Gefühl des Abstrakten.

Von dieser Warte aus müssen wir Zeit und Formenentwicklung betrachten: und gerade die gotische Kunst ist ein getreues Bild des Geistes ihrer Zeit. Zu diesem Formleitmotiv ist die Turmform und ihre Entwicklung die Dominante. Denn werden die Steine noch höher als das Gotteshaus getürmt, verbindet man geistvoll architektonischen Linienschwung mit atmosphärischem Bewegungsstil: **es ist das Grandiose der gotischen Architektur, daß sie uns in Einheit und Kraft seelische Begriffe**

[30]) F. Knapp: „Architektur von innen".

vorführt. Und die Entwicklung des gotischen Turmes bringt die genialste Lösung der gotischen Formentwicklung: sie ist Gipfelpunkt des vertikalen Konstruktionsprinzipes einerseits und spirituelle Lösung des Gottesprinzipes andrerseits. Und das Wunder der Gotik in Oesterreich ist der Dom zu St. Stephan in Wien.

Der St. Stephansdom in Wien.

Im Herzen Wiens gelegen, ist er eigentlich selbst Herz der Stadt: in Leid und Freud ihr verbunden, historisch eng mit ihr verknüpft, von Dichtern verherrlicht, von Musikern besungen, ist der „alte Steffl" das Wahrzeichen Wiens. Ich nannte ihn das Wunderwerk der Gotik: der ganze Bau ist Rhythmus und Bewegung und doch zur Einheit geschlossen, eine Durchdringung und Beseelung des Raumes, wohl das typischeste Beispiel für den spirituellen Grundgedanken und das Naturverbundenheitsgefühl der Gotik: Heraus aus der Enge.

So ist der Dom natürlich auch das bauliche Wahrzeichen Wiens und bevor ich auf das Turmproblem näher eingehe, ein wenig unbedingt notwendige und wichtige Baugeschichte: 1147 bekommt Wien die neue Pfarrkirche St. Stephan [31]) und die Wichtigkeit der damals noch kleinen Pfarrkirche ersieht man daraus, daß ihr alle anderen Kirchen unterstellt wurden, woran wohl der Reichtum der Pfarre mit ein bedeutungsvoller Grund für diese Ausnahmestellung war. Die Zugehörigkeit zu Passau war ein ewiger Streitanlaß, der trotz des Vergleiches zwischen Bischof Manegold von Passau und Herzog Leopold VI. am 5. April 1215 nicht aus der Welt geschafft wurde. [32]) Die Entscheidung fiel unter Rudolf IV. am 11. März 1359, wo die Pfarrkirche als dem Patronat des Herzogs unterstehend bezeichnet wird. Doch in Wirklichkeit unterstand die Kirche weiter Paussau. Trotz der Bemühungen Leopolds VI. und Friedrichs II. scheiterten alle Bestrebungen. Erst 1469 fand die Erklärung St. Stephans zur Domkirche statt, 1723 erfolgt die Erhebung zum Erzbistum.[33]) Baugeschichtlich haben wir sieben Perioden zu unterscheiden:[34])

1. Die vorgotische Bauperiode von 1147 bis 1304.
2. Die erste gotische Bauperiode von 1304 bis 1340.
3. Die zweite gotische Bauperiode von 1340 bis 1400.
4. Die dritte gotische Bauperiode von 1400 bis 1446.
5. Die vierte gotische Bauperiode von 1446 bis 1535.
6. Die Renaissance und Barockperiode.
7. Das neunzehnte und zwanzigste Jahrhundert.

---

[31]) Die moderne Forschung hat dieses Datum in Frage gestellt.

[32]) Vergleiche und siehe: Hermann Zschokke: „Geschichte des Metropolitankapitels zum heiligen St. Stephan in Wien". 1895.

[33]) Siehe A. Mayer: „Die Bistumsfrage".

[34]) Ich behalte dieselbe Einteilung wie die „Oesterreichische Kunsttopographie" Band XXIII. und verweise darauf.

I. Die vorgotische Bauperiode.

Wie schon erwähnt ist 1147 das erste auftauchende Datum, die Weihe der Stephanskirche durch Bischof Regimbert von Passau, wir wissen aber nicht einmal, ob die Kirche zu dieser Zeit schon fertiggestellt war oder sich noch im Bau befand. Alle Angaben sind Vermutungen, ja selbst diese Annahmen werden nun auch in allerletzter Zeit bezweifelt.[35]) Und wie in Oesterreich wahrscheinlich die ersten Kirchen meistens aus Holz waren, so liegt die Vermutung nahe, ob nicht auch St. Stephan ursprünglich ein Holzbau war.[36]) Bis zum Jahre 1258 tappen wir im Dunkeln, und erst der in diesem Jahre verheerend wirkende Brand von Wien, bei dem auch St. Stephan in Mitleidenschaft gezogen wurde, ist ein sicheres Datum.[37]) Also in der Zeit zwischen 1147 und 1258 wissen wir nichts, wissen nicht ob eine Bautätigkeit stattgefunden hat oder nicht.[38]) 1276 wird ein zweiter Brand gemeldet, es besteht aber kein Zweifel, daß der Brand vom Jahre 1258 bedeutend stärker und verheerender als der Zweite vom Jahre 1276 war und daß ein großer Teil des südlichen Heidenturmes einstürzte. Als Beweis möchte ich anführen, daß der Süd-Heidenturm im Aufbau wesentlich verschieden vom nördlichen Heidenturme ist. Es läßt sich hier die interessante Feststellung machen, **daß der südliche Heidenturm ziemlich stark nach Außen aus dem Lot fällt,** und etwas niedriger als der andere Turm ist.

Bis zum ersten gegliederten Stockwerke des Süd-Heidenturmes steht der Turmkörper senkrecht zur Grundebene, bis dorthin ist auch der ursprüngliche romanische Bau erhalten geblieben, und erst der weitere Turmaufbau ist beim Brande 1258 eingestürzt und zur Zeit der Gotik neu aufgebaut worden. Wenn wir nun wieder von der Stelle dieses gotischen Aufbaues die Senkrechte zur horizontalen Grundebene ziehen, so können wir, wie erwähnt, die äußerst interessante Beobachtung machen, daß dieser gotische Aufbau sich nach Süden neigt und erst vom Abschluß des Turmkörpers an steht der Turmhelm wieder senkrecht zur Grundebene. Konstruktiv ist die Schiefstellung so genial gemacht, daß sie mit freiem Auge überhaupt nicht sichtbar und bemerkbar ist!

Diese gotischen Bauveränderungen nach 1258, waren also keine Umbauten oder willkürliche Veränderungen um sich dem „Zeitgeiste" und dem Geschmacke der Gotik anzupassen, wie so oft erwähnt wird, sondern waren „Mußbauten", bedingt durch die drohende Einsturz-

---

[35]) Ginhart im „Handbuch".

[36]) Der Inhalt der „Vita Altmanni" (Monumenta Germaniae) wird zwar immer als Gegenbeweis geführt, aber mit Sicherheit läßt sich keinerlei Beweis oder Gegenbeweis erbringen.

[37]) Vergleiche Ludwig Donin: „Der Stephansdom und seine Geschichte".

[38]) Ich beschränke mich auf diese Konstatierung und verweise auf die Spezialarbeit von F. Freiherr von Schmidt im Domvereinsblatt I. Schmidt stellt verschiedene Thesen der Rekonstruktion auf. Am sichersten erscheint mir die Bestimmung der Breite des gotischen Langhauses durch die Anlage der beiden Heidentürme. (Vergleiche auch mein Kapitel „Untersuchungen").

gefahr des ganzen Turmes, waren Stützungen am Bau von innen heraus; diese Stützbauten waren noch ein zweitesmal, — ich möchte das vorweg erwähnen, um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, — im Jahre 1422 notwendig, als man die Langhausmauern abriß und dadurch ein starkes Neigen beider Türme nach innen, in Verbindung mit großer Einsturzgefahr, herbeiführte. Diese Neigung zur Mitte hat man durch ein System von Stützpfeilern wieder aufgehalten. Ich führe auch die leichte Zuspitzung — („Knickung") — des romanischen Bogenfeldes des Riesentores auf eine erzwungene Änderung zurück, konstruktionsmäßig bedingt, um den zu starken Mitteldruck des nach 1258 um- und neugebauten Süd-Heidenturmes hintanzuhalten und auszugleichen. [39])

Die erste gotische Bauperiode. (1304—1340.)

Die erste größere Ausdehnung erfährt die Kirche im Jahre 1304, und zwar wird eine einheitliche Vergrößerung vorgenommen, die am 23. April 1340 zur Einweihung durch den Bischof von Passau führt. Von der Baugeschichte von 1304 bis 1340 wissen wir nicht allzuviel, doch sind Unterbrechungen des Chorbaues wahrscheinlich. Interessant anzuführen ist eine Bemerkung Tietze's: „Die Mittelchorpfeiler und die beiden an das alte Querschiff angebauten Eckpfeiler der Seitenchöre sind in ihrer Profilierung noch ausgesprochen romanisch befangen, während die übrigen Seitenchorpfeiler und die der mittleren Chorapsis ausgeprägt gotische Formen zeigen." Es ist also die Zeit des Durchdringens der Gotik. Ausgeführt wird in dieser ersten gotischen Bauperiode: Ostabschluß in drei Apsiden, Hallensystem, Anordnung der Nebenräume im Osten. (Tietze).

Die zweite gotische Bauperiode. (1340—1400.)

Wie schon erwähnt, erfolgte 1340 die Einweihung des Chores und bis 1358, dem Regierungsantritte Rudolph's IV. wissen wir nichts Näheres über die baugeschichtliche Entwicklung der Kirche. Wichtig ist, daß in diesem Zeitabschnitte die Anlage des hohen Süd-Turmes, dessen Unterbau die Katharinenkapelle eingefügt ist, fällt, obwohl genaue Angaben uns darüber fehlen. Dehio rechnet seine Entstehung zum Chorbau von 1340, dagegen scheint aber vieles zu sprechen, besonders eine „Meßstiftung Perchtholds des Geuchramers vom 15. August 1348" wie Tietze bemerkt, der also acht Jahre später eine Spende zur Errichtung des Turmes macht. Wie dem auch sei, fällt die Anlage des Turmes in die rudolfinische Zeit. Der ganze Bau zeigt zu starke Einheit, so daß man an eine vorgeschriebene Konzeption glauben muß, die, in das Ende des 14. Jahrhunderts fallend, natürlich die Möglichkeit offen läßt, daß an verschiedene Stellen gleichzeitig gebaut wurde. Nehmen wir also die Zusammenfassung nach Tietze als Resultat der rudolfinischen Bauperiode: die Anwendung des schon im Chor angewendeten Hallen-

[39]) Im Rahmen dieser Arbeit muß es bei dem vorläufig Gesagten bleiben, ich hoffe aber in Kürze in einer gesonderten Veröffentlichung weitere interessante Ergebnisse mitteilen zu können.

systems auch auf das Langhaus, 2. Anordnung der Türme an den Langseiten, so daß durch Vortreten aus der Fluchtlinie ein scheinbares Querschiff entsteht, 3. Einbeziehung der romanischen Fassade in die neue Westfront.

Wichtig aber ist, daß in diese Periode die Anlage der beiden Kapellen an der Westseite des Domes fällt, die, dem Stile nach, in zwei verschiedene Bauperioden fallen. Lazius berichtet, daß 1326 die Tirna eine Stiftung zur Errichtung der Nord-Westkapelle machten, eine Annahme, die bis jetzt allgemein bestritten wurde.[40]) Doch konnte in allerletzter Zeit Kieslinger[41]) nachweisen, daß die Berichte Lazius wieder aktuell sind, „zumal wenn wir bedenken, daß diese Familie die Patrone zweier Stiftungen waren, die in das 3. und 4. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zurückgehen, und zwar der Missa Friderici regis (Friedrich des Schönen) und Stephani Glaser. Dieser Stephan Glaser, wohl der Meister der herrlichen Scheiben des Chores (1340 Weihe) wird 1342 erwähnt. (Siehe Reg. St. 12 692 Uhlirz I.). Also fällt die Bauführung der beiden ebenerdigen Kapellen in die Periode Rudolphs IV., ihre Planung aber wohl früher."

Außer den Berichten des Lazius und der Stiftungen der Tirna haben wir noch ein zweites Moment der Datierungsmöglichkeiten der Kapellen, vor allem der Kapelle an der Süd-Westecke, und zwar die dort befindlichen Scheiben selbst. Schon Alois Löw[42]) wies darauf hin, und Kieslinger konnte feststellen, daß von 45 ursprünglich vorhandenen Scheiben noch 31 heute vorhanden sind. Die Bildnisse der auf den Scheiben Dargestellten, meist österreichische Herzoge, und die Möglichkeit der Rekonstruktion von fehlenden Bildnissen — (so konnte man die Bildnisse Leopold II. und Albrecht III. nachweisen, resp. rekonstruieren), — ermöglichen eine genaue Zeitbestimmung und lassen die Berichte des Lazius' in ein anderes Licht gerückt erscheinen. Als Datierungsbeweis bedeutend, wird damit auch die folgende Bemerkung Kieslingers: „Die eindeutige Erkenntnis, daß diese Scheiben dem 8. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts angehören, läßt uns von hier aus die Geschichte von St. Stephan für die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts neu aufrollen, da es absurd wäre anzunehmen, man hätte die Scheiben viele Jahre früher auf Vorrat angefertigt und die zugehörige Architektur viel später erbaut. Die mutwillige Behauptung, daß die Scheiben von einem anderen Orte, sei es auch des Domes, stammten, ist so ungeschickt, daß man darauf erst nicht einzugehen braucht."

Für die beiden Kapellen kommt als ausführender Baumeister Seyfried in Frage, Thomas Ebendorfer erwähnt, daß Rudolf einen Baumeister aus Klosterneuburg kommen ließ. Sicher ist, daß 1368 der Name Seyfrieds verschwindet, und erst 1399 in Meister Ulrich Helbling ein neuer Name auftaucht. Zwischen 1368 und 1399 klafft also eine Lücke. Kies-

---

[40]) So Tietze in der „Topographie", ferner Feil und Neumann (D.V.B. I. 117 ff.).
[41]) Franz Kieslinger: „Michael Weinwurm, Baumeister Albrecht III. bei St. Stephan. Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien. Nr. 1 - 3 - 1931.
[42]) Alois Löw: „Monatsblatt d. Vereines für Geschichte der Stadt Wien." I.

linger hat nun mit dem Meister Michael [43]) den Namen des Baumeisters für diese fehlende Bauzeit gefunden: dieser Meister Michael kam aus Klosterneuburg, und dürfte mit dem, von Thomas Ebendorfer genannten Klosterneuburger Baumeister identisch sein. Die Hand des Meisters weist aber auf den Südturm des St. Stephandoms hin, und dies ist besonders wichtig, weil damit alle so oft gemachten Kombinationen, die Südturmanlage in das 15. Jahrhundert zu verlegen, hinfällig werden!

Die dritte gotische Bauperiode. (1400—1446.)

Aus alten Rechnungen und Geldspenden ersehen wir, daß die dritte gotische Bauperiode ziemlich rege war. Nur zehn Jahre, von 1430 bis 1440 ist ein kleiner Stillstand zu verzeichnen. In dieser Bauperiode finden wir, den Namen des Dombaumeisters Wenczel des öfteren, der aber schon 1404 stirbt, wie aus der Ausgabe einer Rechnung „den ächtern von maister Wenczla gedechtnuss wegen Summa I th dn" (f 23; Uhlirz II. 252.) zu ersehen ist. Sein Nachfolger wird Peter von Prachatitz, unter dessen Bautätigkeit ein Teil des Turmes wieder abgetragen wird, doch erst seinem Nachfolger ist es bestimmt, den Turm zu vollenden: es war Hans von Prachatitz der im Jahre 1433 die letzte Hand an den Turm anlegt und ihm den „Knopf aufsetzt". Des weiteren kennen wir wohl die Namen der Baumeister ohne aber dadurch nähere Bautätigkeiten und Fortschritte zu wissen. Es wechselt nun die Arbeit am Bau je nach dem Stande der verfügbaren Geldmittel. Jedenfalls wird unter den Baumeistern Wenczel, Peter und Hans Prachatitz, also in der Zeit von 1400 bis 1440 die meiste Arbeit getan, und der größte Fortschritt errungen. Sicher ist, daß der nördliche Turm (Adlerturm) noch fehlte. Sein Bau wurde 1444 gedacht, „die Ausschachtungen wurden jedoch später wieder zugeschüttet". (Aus den Berichten von Crispinian und Leixner).

Die vierte gotische Bauperiode. (1446—1553.)

In diesem Zeitraume werden hauptsächlich die in den vorigen Bauperioden begonnenen Arbeiten zum Abschluß gebracht, die aber nur sehr langsam vorsichgehen. Der Hauptgedanke dient dem Ausstatten. Auch die Namen der meisten Baumeister sind bekannt. (Ich muß wegen der Begrenztheit des Raumes auf die österreichische Kunsttopographie verweisen). Für uns ist lediglich der Baumeister Lorenz Spenyng, gestorben 9. März 1478, wichtig, da unter seiner Leitung der Beginn des Baues des **Nordturmes** fällt. Am 13. August 1450 wird der Grundstein vom Abte von Heiligenkreuz gelegt. Doch der Turmbau geht ungemein langsam vor sich. Die Jahre 1508 und 1509 sind ausgefüllt mit Werkstreiten zwischen Jörg Oechsel und Anton Pilgram von Brünn. Beim Singertor stellt Meister Oechsel den Baldachinaltar auf, doch seine Vorschläge und Bauanfänge für den Baldachin am Nordturm finden nicht die

[43]) Kieslinger nannte in seinem Berichte den Baumeister Michael Weinwurm, doch hat Kieslinger jetzt, wie er mir liebenswürdigerweise mitteilte, den richtigen Namen des Baumeisters mit Michael Chnab gefunden.

Zustimmung der Bauherren, weshalb Meister Pilgram die Fortsetzung des Baues übertragen bekommt. Er reißt kurzerhand den bereits angefangenen Baldachin nieder, und „beginnt eine schöne Empore". Für den Beginn des sechzehnten Jahrhunderts sind wichtig zu verzeichnen der Bau der beiden Vorhallen, — vor dem Singer- und Bischofstor, — und ferner die herrliche Kanzel von St. Stephan.

Die Bauperiode der Renaissance und des Barocks.

Auch diese Perioden sind mehr mit Restaurierungsarbeiten als mit Neuschöpfungen ausgefüllt, leider überwiegen die „Verluste den Zuwachs". Durch Blitzschläge und ein Erdbeben sind ununterbrochene Reparierungen, besonders am Südturm, erforderlich. Die wichtigste Bauarbeit ist der Abschluß des **Halbturmes** unter dem Meister Saphoy im Jahre 1579. Neben diesem Aufbau und den Restaurierungsarbeiten sind es sonst meist Umgestaltungen, die zu erwähnen sind: einige Altäre werden den Formen der neuen Zeit angepaßt, so verschwindet z. B. der Marcus-Altar ganz, und der Bischof Franz Graf Breuner läßt einen neuen errichten, das Chorgitter aus Holz wird durch ein Eisengitter ersetzt. Dann kommt die schwere Zeit der Türkenkriege, in der zweiten Türkenbelagerung 1683 wurden, nach Testarello, „1000 Schüsse auf den Turm abgegeben". Doch, am „14. September 1683 findet, celebriert von Bischof Kolonitsch in den Hallen St. Stephans das feierliche Tedeum der Befreier Wiens statt". (Leixner). Das achtzehnte Jahrhundert bringt wieder Schaden durch Unwetter, Blitzschläge und schließlich sind es die Franzosenkriege, welche die Kirche schwer hernehmen. Nun werden auch die restlichen Altäre der Barockzeit angepaßt, was so gar nicht zum Vorteil gereicht. Die überladenen, in Gold strotzenden Barockaltäre nehmen der Kirche die ruhige und seelenvolle Atmosphäre und passen nicht in den gotischen Raum.

Das neunzehnte und zwanzigste Jahrhundert.

Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts ist die Ausbesserung des Südturmes dringend erforderlich, 1839—40 findet unter Baumgartner die Abtragung der Turmspitze um 60 Fuß statt, 1842 stützt Architekt Paul Sprenger die Steinverkleidung durch ein Gerippe aus Eisen. Das Revolutionsjahr 1848 verurteilt die Arbeiten am Dome zur Ruhe, die dann 1852 wieder aufgenommen werden, und mit dem Ausbau der Giebel der Langhauswände, der Fertigstellung der drei Südgiebel, 1854, und endlich 1855 durch den Ausbau der Giebel an der Nordseite des Baues ihre Beendigung finden. 1862 wird der bedeutendste Architekt des 19. Jahrhunderts Friedrich von Schmidt, dem wir auch überaus wertvolle Studien über die Kirche verdanken, Dombaumeister, und setzt, bis zu seinem Tode, 1891, die Wiederherstellungsbauten fort. Der immer und immer wieder diskutierte Ausbau des Nordturmes, unter der Regierung Kaiser Franz Josefs schon fast begonnen, dürfte jetzt wohl endlich unterbleiben. Da, wie ich mich später nachzuweisen bemühe, die Anlage des St. Stephandomes eine absolut Eintürmige ist, müßte der

Ausbau eines dem Südturme entsprechenden mächtigen Nordturmes, ganz abgesehen von der ungünstigen Beeinflussung des Stadtbildes und der Herabsetzung der optischen Wirkung des Südturmes, vom künstlerischen und ästethischen Standpunkte aus, zu argen Mißverständnissen führen und würde er den ganzen Charakter der Anlage verunklären.

Der Südturm.

Der Turm wurde 1359 begonnen, die wichtigsten Baumeister waren Wenczel, Seyfried, der früher erwähnte Meister Michael, endlich Peter und Hans von Prachatitz, der 1433 die letzte Hand zu seiner Vollendung anlegte. [44])

Es wird des Öfteren die Meinung vertreten, daß ursprünglich zwei symetrische Türme geplant waren, allerdings nicht von der Höhe des jetzigen Südturmes, dessen gewaltige Steigerung so recht dem damaligen Zeitgeiste entspricht. [45]) Eine Annahme, die ich bestreiten möchte, denn es weisen die ganzen Pläne, Konzeption und Konstruktion des Südturmes, die sich absolut nicht an das Schema des Doppelturmes halten, darauf hin, daß nur ein mächtiger Turm gedacht war, und daß der Nordturm ein „Konkurrenzbau" einer späteren Zeit ist, erdacht von Baumeistern, unterstützt von Stiftern die ihren Namen und ihre Taten der Nachwelt überliefern wollten. Der Südturm ist in seiner Konzeption und seiner Hauptanlage ein Bau des 14. Jahrhunderts, was wohl ein beweiskräftiger Grund ist, daß ein zweiter Turm unmöglich gedacht sein konnte, denn der Nordturm ist in seiner Konzeption und Anlage reines und typisches 15. Jahrhundert.

Durch den teilweisen nötigen späteren Umbau des Südturmes, 1407, wird des öfteren seine Anlage in das 15. Jahrhundert verlegt und ein Einfluß des Turmes des Münsters von Ulm festgestellt; auch Tietze [46]) wirft diese Frage auf, indem er sagt: „Hatte der Wiener Turm, der 1392 als man in Ulm begann, die Höhe der Katherinenkapelle beinahe erreicht haben muß, die heutige Form, so mußte der Gedanke aus Wien stammen; doch könnte vielleicht auch eine parallele Entwicklung von gleichem Ausgangspunkt in Betracht kommen. Wenn aber das Wiener Turmkonzept, wie wir wahrscheinlich zu machen suchten, um 1407 von Grund aus umgestellt wurde, dann hat offenbar der Ulmer Münsterturm die Anregung für Wien geboten." Um dann zum Schlusse zu sagen: „Die Schwierigkeiten lösen sich am Besten, wenn wir annehmen, daß das Ulmer Beispiel den Wiener Bauherrn den Ehrgeiz und Peter von Prachatitz das Muster gab, den Stephansturm der neuen Baugesinnung des 15. Jahrhunderts anzupassen." Es ist also ein Ausgleich, bei dem

---

[44]) Siehe und vergleiche mein Kapitel: „Die 2. gotische Periode'.

[45]) Vergleiche Dehio-Betzold: „Die kirchliche Kunst des Abendlandes" II. S. 33. „ . . . endlich als besonders bezeichnend die Fälle, wo, wie am Münster von Straßburg und am St. Stephan in Wien, doppeltürmige Anlagen mit Absicht aus dem Gleichgewicht gebracht werden, indem man dem einen Turm eine so kolosale Höhe gab, daß damit der Gedanke an den Ausbau des anderen ein für allemal aufgegeben wurde."

[46]) Kunsttopographie, Band XXIII.

nicht nur eine Beeinflussung des Ulmer Turmes auf den Wiener Turm festgestellt wird, sondern es ist auch die Möglichkeit ausgesprochen, daß das Wiener Turmkonzept für das 15. Jahrhundert „umgestellt" wurde, und somit **der ganze Südturm** im Jahre 1407 von Grundaus neu aufgebaut wurde.

Ich will vor allem zu beweisen versuchen, das Konzeption und Fundament des Südturmes dem 14. Jahrhundert angehören, woraus sich dann gleichzeitig und folgerichtlicherweise die Unmöglichkeit ergibt, daß der Ulmer Turm eine bauliche Beeinflussung des Wiener Turms ausgeübt hat.

Zunächst möchte ich bemerken, daß wir gar keinen Grund zur Annahme haben, daß der Südturm heutzutage ein anderes Aussehen hat, denn: 1392 mußte der Turm die Höhe der Katharinenkapelle haben, **spätestens** aber 1395, da zu dieser Zeit die Katharinenkapelle fertiggestellt war, die ja 1396 bereits von der Innung der Zinngießer bezogen wurde. Nach Mitteilungen von Thomas Ebendorfer und Thomas von Haselbach, sind die Baumeister von den ursprünglichen Plänen abgewichen, was ein **teilweises** Abtragen notwendig erscheinen ließ. So kam es, daß im Jahre 1407 eine Weiterführung unmöglich wurde: diese Notwendigkeit der Abtragung des Aufgebauten erkläre ich mir damit, daß das ursprüngliche Turmkonzept und der fundamentale Grundbau den neuen Baumeistern nicht genügend „modern" erschien und sie den Weiterbau viel zu schwer und zu wuchtig auf das so typisch frühgotisch-zartgliedrige Fundament aufsetzten. Dadurch entstand die Gefahr des Einsturzes des ganzen Turmes, und, um das zu verhindern, wurde dieser „Aufbau" wieder schleunigst abgetragen. Nun ist das Südturmfundament und die Katherinenkapelle ein **verschmolzenes und verbundenes Ganzes**, es kann sich daher lediglich um die Abtragung des Aufbaues **von** der Katherinenkapelle **an** handeln, **niemals** aber um den **ganzen** Turm. Unterstützt werde ich in dieser Beweisführung durch Pez, [47]) und ich lasse wegen der entscheidenden Wichtigkeit seine Worte im Original folgen: „Pro quibus consummandis ex omnibus provinciis famosos operarios accersivit, quorum omnium Magistrum tandem in Neoburga — Claustrali comperit virum mirae industriae in architectonico opere, opibus inopem sed ingenio clarum: ob cujus ingenium omnes latumi ex imagine ipsius Ecclesiae in stuporum vertuntur, ut cogantur profiteri, se non scire istius primi Magistri ingenii subtilitates in operis deductione comprehendere. Hinc et quidam in hac arte periti, et diebus nostris famosi in structura turris praefatae ita deviaverunt, quod omnia, quae pluribus annis sumtuose in ea structa sunt, viceversa ad id, ubi primus reliquerat, ammota sunt anno Domini 1407, prout ipse conspexi."

Es wird also ausdrücklichst erklärt, daß alles, was man in mehreren Jahren mit viel Aufwand daran erbaut hatte, umgekehrt jetzt wieder beseitigt wurde, wo es **der erste Baumeister gelassen hatte,** wie ich mit eigenen Augen gesehen habe." Das ist eindeutig!

---

[47]) Hieronymus Pez: „Scriptorum rerum Austriacarum". Tomus II. S. 805, 806. Lipsiae MDCCXXV.

Ich glaube, schon das sind bekräftigende Beweise, wenn man den optischen Wahrnehmungen am Turme selbst, die nur zu deutlich zu erkennen sind, als nicht wissenschaftlich, die Anerkennung verweigert. Doch ich folgere weiter: Prachatitz ist in seiner Stellung als Dombaumeister verblieben, also konnte der Fehler nicht so schwer gewesen sein, daß man sich genötigt sah, den ganzen Turm abzutragen, und, nicht zuletzt, ist die Grundsteinlegung des Chores durch Rudolph uns durch Urkunden bewiesen, auch Ogesser berichtet: „Item ain silbraine Kandl vom Herzog Rudolphen herkommen, do er den newn turn hat angehebt ze pawn." (Aus einer Eintragung in das Schatzkammerinventar von 1488).

Da nun der Südturm durch seine seitliche Stellung den Zweck hatte, den Chor zu schützen und somit seine Beziehung zum Chor erwiesen ist, können wir die unter Rudolph stattgefundene Grundsteinlegung auch auf den Turm beziehen. [48])

Ich glaube, die angeführten Beweisgründe sind hinreichend, um sagen zu können, daß der Unterbau des Südturmes, **zumindest bis zur Katherinenkapelle**, in die Jahre 1392 bis 1396 zu verlegen ist, und nicht 1407 von Grund auf umgearbeit wurde, sein Konzept aber noch früher anzusetzen ist und das die Abtragungen und Bauunterbrechungen sich nur auf den Teil von der Katherinenkapelle an beziehen können.

Damit fallen auch alle Kombinationen einer Beeinflussung des Ulmer Münsterturmes auf den Wiener Südturm, ich bin im Gegenteil davon überzeugt, daß das Konzept des Wiener Turmes den Bau in Ulm beeindruckt hat. Als Beweis möchte ich anführen: 1. es hat der Baumeister des Ulmer Münsters, Ulrich von Ensingen, die Bauleitung von 1392 bis 1419 und wir wissen gar nicht, wann er den Turm angefangen hat. Und wenn Dehio [49]) schreibt: „Aber so gewaltig die Aufgabe war, füllte sie ihn (Ensingen) nicht aus; er hat sich nebenher noch in Mailand, in Eßlingen, in Straßburg zu schaffen gemacht", so können wir auch daraus ersehen und schließen, daß seine Arbeit am Ulmer Münster nicht allzu konzentriert und rasch gewesen sein kann. 2. Daß im Jahre 1392, als Ensingen im **besten Falle** zu **bauen begann**, der Südturm bis zur Katherinenkapelle schon im fortgeschrittenen Baustadium gewesen sein muß, daß daher seine Konzeption natürlicherweise schon viele Jahre vorher vorgelegen haben mußte, und 3. daß bei der Auffassung des Mittelalters mit Sicherheit anzunehmen ist, daß Ulrich von Ensingen von dem Konzepte des Wiener St. Stephansturmes gewußt hat.

In der vorhin zitierten Stelle bei Pez hörten wir: „Zur Vollendung dieses Werkes berief er (Rudolph) aus allen Provinzen tüchtige Arbeitskräfte, doch fand er schließlich den Architekten in einem zwar armen, aber hervorragend talentierten Mann, der in Klosterneuburg als Baumeister tätig war, dessen hohe Fähigkeiten alle Baumeister (Steinmetzen) in Erstaunen setzen etc.". Dieser geannte Klosterneuburger Baumeister ist der schon früher erwähnte Meister Michael, der auch urkundlich oft nachweisbar ist. „Zum ersten Male erscheint er durch sein

[48]) Ich verweise auf mein Kapitel: „Der seitliche Turm" in „Untersuchungen".
[49]) Dehio-Betzold: „Die kirchliche Kunst des Abendlandes".

Wappen und das des Stadtrichters und Grundherren Wolfart von Schwarzensee an dem für 1382—84 gesicherten Denkmal nördlich Wiener-Neustadts. Diese Denksäule wurde wohl im herzoglichen Auftrag anläßlich der Grenzbereinigung mit Ungarn von 1372 sowie der Länderteilung vom 25. Dez. 1379 errichtet." (Kieslinger). Es ist nun von besonderer Wichtigkeit die interessante Feststellung, daß wir nicht nur am Wiener Stephansturm die Hand Meisters Michaels finden, sondern daß auch die Konzeption des Turmes der Kirche Maria am Gestade, Grundsteinlegung 1394, auf denselben Meister weist: die Einklemmung des siebeneckigen Maria Gestadenturmes erinnert stark an den zwischen Turm und Südwand eingeklemmten Karner von St. Stephan; die beschwingte Bekrönung des Haubenturmes der Kirche Maria am Gestade, — auf den ich bereits in meiner „Einleitung" hinwies, — zeigt denselben Baugedanken wie die Turmpyramide St. Stephans. Nun wissen wir aber auch, und das ist besonders reizvoll, daß Meister Michael in Klosterneuburg als Baumeister tätig war, und die Betrachtung der Klosterneuburger Lichtsäule, Grundsteinlegung 1381, läßt rückblickend die Frage offen, ob wir nicht auch hier die Hand des Meisters Michael erkennen können!

Der Aufbau des Südturmes ist viergeschossig, und das letzte Geschoß beginnt mit Kronenmotiv, aufgesetzt sind acht spitze Turmgiebel, „deren Kreuzblumen den Sockel des Helmes überschneiden. Der Turmhelm selbst setzt sich aus drei Geschossen zusammen, von denen die beiden unteren wieder in einem Kranz von acht Spitzgiebeln enden, das Oberste in Knauf, Kreuzblume und aufgesetzten Metalladler verläuft." (Kunsttopographie).

Der Nordturm.

Die Grundsteinlegung fällt in das Jahr 1450 [50]) durch den Abt von Heiligenkreuz, doch der Bau geht ungemein langsam vor sich. Erst 1492 kommt es zur Errichtung des ersten Stockwerkes, die folgenden Schichten sind aus den Jahren 1499, 1502, 1507 und endlich 1511 die letzte Schicht.

Die Grundform ist wie beim Südturm quadratisch, bemerkenswert ist das Freisein der Westseite. Im Norden ist der Turm dem Querschiff angebaut, die Barbarakapelle im Osten, die Kirche im Süden. Wichtig ist, daß nur der erste Stock ganz ausgebaut ist. Erwähnenswert wäre noch die, am zweiten Stock am Südostpfeiler und Nordwestpfeiler befindlichen kleinen Treppentürme. Den obersten Abschluß des Turmes bildet ein Spitzbogenfries, „kupfergedecktes Glockendach mit Knauf und Doppeladler".

Zusammenfassend und abschließend möchte ich sagen und darauf hinweisen, daß der Südturm von St. Stephan von Haus aus ein Indi-

---

[50]) Criipinian berichtet „daß der Turm mit Hilfe von Wein erbaut worden sei, da auf Befehl Kaiser Friedrich III. der schlechte Wein zur Bauhütte von St. Stephan abgeführt werden mußte, um daselbst zum Kalklöschen Verwendung zu finden." (Leixner).

viduum ist; **denn das System des Stephansturmes ist es, die Elemente der vorausgegangenen Zeit genial ins Unermeßliche zu steigern.** Das trotz einer relativ einfachen Grundvorstellung ein unendlicher Reichtum erreicht wird. Zunächst in der senkrechten Konstruktion. Das Ineinanderübergehen der einzelnen Stockwerke ist aber das entscheidende Moment, daß uns das Gefühl dieses stetigen Hinaufstrebens gibt: der erste Stock läuft bis zum Chorgesims, der zweite bis zur „Galerie" und der dritte Stock bis zum achteckigen Giebel. Aber die Gelenkpunkte des Bausystems sind immer durch ein vorgeblendetes, struktiv nicht so wichtiges Bauglied verdeckt, wodurch der Eindruck der Mühelosigkeit entsteht.

Eine Lösung der Turmform, die Vollendung der Gotik ist.

Es ist also die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts welche den Höhepunkt der Lösungen in der österreichischen Gotik bringt, und damit sind die Reizmöglichkeiten auch erschöpft. Und daß es andererseits in der Spätgotik keine so großen monumentalen Aufgaben gegeben hat, zumindest keine solchen, die annähernd an die Wichtigkeit der Stephanskirche herankommen konnten, so daß es noch einige Baudenkmäler gibt, aber keine wichtige Konzeption mehr. Für das Wunschbild der Spätgotik war der Turm nicht mehr von Belang.

Nach der stilistischen und formalen Untersuchung des Wiener Stephansturmes ist es interessant, eine stilkritische Gegenüberstellung zum Turm der Kirche Maria am Gestade zu machen und des weiteren vergleichend die Stellung des Barockturmes zum mittelalterlichen Turme zu beleuchten.

Die Kirche Maria am Gestade in Wien.

Auf dem Stumpfende eines Pyramidenhelmes entwickelt sich die Haube, die durch diese Entstehung bedeutend feiner und beweglicher wirkt, als die meisten deutschen Haubenhelme. In Deutschland wird oft, um diese Schlankheit zu erreichen, eine Durchbrechung durch Aufbauen von Laternen, die sich verjüngen und einen kuppelförmigen Abschluß haben, vorgenommen, eine Bauform die in Oesterreich selten zu finden ist. Die zu vollkommener Einheit entwickelte Haube der Kirche Maria am Gestade ist wohl auch auf den nahen und starken Einfluß der Kuppelarchitektur Italiens zurückzuführen. Schon das 15. Jahrhundert bringt dieses Motiv nach Oesterreich, wo es rasch starke Beeinflussungen auf den Turmbau ausübt. Turm und Kuppellaterne stehen in engster Beziehung zueinander und die Wechselwirkungen der italienischn Kuppelbaukunst und der „welschen Haube" haben in Oesterreich die besonders schöne und beschwingte Form des Haubenturmes geschaffen. Es ergibt sich also in der Formentwicklung zwischen nordisch-gotischem Turm und südlichem Kuppelmotiv ein Zusammenhang in Form eines Ausgleiches: einerseits eine Beruhigung der nervösen gotischen Architektur, andererseits die Bewegbarmachung und Bekräftigung der Kuppelkrönung, eine Lösung des Formproblems, welche eine weitere Entwicklung nicht möglich und nicht notwendig erscheinen läßt. Ist, wie

schon früher angeführt, der geschlossene deutsche Haubenturm in seiner Form eher etwas gedrückt und gebunden, so ist, im Gegensatz dazu, der Haubenturm Oesterreichs von viel leichterer und beweglicherer Art.

Wenn wir nun vergleichend den Schluß über das eben von der Kirche Maria am Gestade Gesagte und dem Wiener Stephansturm ziehen, so finden wir in der Detailausführung des Haubenturmes der Maria Gestadenkirche alle Eigenschaften des St. Stephansturmes: Konzept und Baugedanke sind reinstes 14. Jahrhundert, die plastische Auflockerung der Pfeiler, die Auflösung der Kanten, die absolute Ähnlichkeit der Blendarkaden beider Türme und die Linienführung der Blendbogen, alles zeigt nur zu deutlich ein und dieselbe Hand des Meisters Michael. Und die so vom akademischen Schema abweichende Bauweise des Haubenturmes, in der Anlage wohl konstruktiv beeinflußt durch die Art der Bekrönung des Sakramentshäuschen, zeigt nur die große Genialität und Vielseitigkeit des Künstlers. **Trotz** der Beruhigung durch die Haube, **bleibt der Ausdruck eines ungesteigerten Höhendranges.** Und so ist der mühelos emporstrebende Wiener Stephansturm und die beruhigende und doch hochdrängende Haube der Kirche Maria am. Gestade wohl Vollendung der Gotik geworden! [51])

Ganz anders, doch nicht minder interessant, ist ein stilkritischer Vergleich des vollendeten gotischen Turmes mit dem barocken Turme: dieser Vergleich läßt uns nur zu deutlich erkennen, daß, war der Turm ein Hauptakzent beim gotischen Kirchenbau, er zur Zeit des Barocks zu ziemlicher Bedeutungslosigkeit herabsinkt. Der Turm wird Mittel zum Zweck, lediglich dazu bestimmt, den nötigen Rahmen für die Kuppel abzugeben, um ihre plastische Wirkung zu heben und zu verstärken. Doch haben wir als Ausnahme in Oesterreich zwei barocke Türme, — ich will als „Ehrenrettung" des Barockturmes das zuerst erwähnen, — welche persönlichen Wilen und individuelle Größe zeigen: der Turm der Stiftskirche in Zwettl und der Turm des ehemaligen Stiftes Dürnstein, beide von Steindl, ersterer 1723, letzterer 1728 erbaut.

Der Turm der Stiftskirche von Zwettl, an eine kleine gotische Hallenkirche angebaut, zeigt in Aufbau und Gliederung schöne, fließende Übergänge, es ist ein feines, elegantes Emporstreben, gekrönt von einer schlanken Kuppel mit Laterne. Dieselbe Feinheit zeigt uns Steindl am Turm des ehemaligen Stiftes in Dürnstein. Hoch die Donau überragend, ist er mit Stift und Kirche ein harmonisches Ganzes, ein künstlerischer Leuchtturm am Ufer des Flusses. Doch das sind leider nur zwei Ausnahmen: die barocke Turmarchitektur zeigt sonst viele „Verlegenheiten". Den Übergang dazu bildet die Wierner Jesuitenkirche, die noch Feinheiten im Turmbau erkennen läßt, aber schon in der Doppelbasis der Haube eine bedenkliche Überkonstruktion zeigt. Schlimmer wird es schon beim Salzburger Dom, wo die breite Fassadenentwicklung wohl einen fließenden Übergang zu den Türmen macht, den achteckigen Aufsatz auf dem viereckigen Turmkern aber als gänzlich unmotiviert

[51]) Kiesliner hat als Erster darauf hingewiesen. Siehe und vergleiche: „Michael Weinwurm, Baumeister Albrechts III. bei St. Stephan."

und stark störend empfinden läßt. Und die Türme der Kirche des Stiftes Göttweig? Hier zeigt sich nur zu deutlich die unglückliche Vereinigung antiker Kunst mit barocker „Überladung", besonders irritierend ist aber die gänzlich unerwartete, antikisierte Säulenumfassung des 2. Stockwerkes der Türme. In stärkste Bedrängnis kommen aber Kuppel und Turm bei der Peterskirche in Wien! Eine gegenseitige Bedrückung von Turm und Kuppel welche eine Wirkung weder der Kuppel noch der Türme möglich erscheinen läßt.

Wir sehen also das mächtige Abklingen des mittelalterlichen Turmwertes: erfüllt sich uns in der Gotik die vollendete Lösung des Turmproblems, so wird der Turm zur Zeit des Barocks von untergeordneter Bedeutung!

Der Barock, sein Turm und seine Kuppel.

So groß die Verschiedenheit des gotischen und barocken Stiles auch ist, so sehr die beiden geistigen Welten sich gegenüberstehen, Eines haben sie gemeinsam: Beide sind Innenarchitekturen. Das Fundament der Gotik war, wie schon früher gesagt wurde, das vertikale Element, der Grundgedanke des Barocks „die machtvoll aufschwingende Kurve, die aus dem Kurvenschwung des Kuppelraumes entstanden, bald auf alle Teile des Baues, im Innern wie am Außenbau lebendig wurde". [52]) Und wenn auch beide Stile in Entstehung und Ausführung grundverschieden sind, wenn auch der Zeitgeist sich vollkommen verändert hat, so blieb den Menschen dieser beiden Perioden Eines gemeinsam: die innere Bewegtheit, ihr Streben nach Befreiung und Ausdruck.

Der Übergang der Gotik in die Renaissance war ein Übergehen in eine Kunstepoche, für die der österreichische Mensch weder das künstlerische noch das seelische Verständnis und Erfassen finden konnte. Der Nachbarstaat Italien, der immer einen starken Einfluß auf die Kunst Oesterreichs ausübte, konnte das nicht zur Zeit der Renaissance. Es entstand zwischen Gotik und Barock eine Kluft und dieses künstlerische Unverständnis hat erst der Barock geklärt. Diese Kluft können wir am besten verstehen, wenn wir das politische Schicksal Oesterreichs zu dieser Zeit betrachten. Nach dem Abklingen der Gotik, — der nicht vollendete Nordturm des St. Stephansdomes in Wien zeigt ja nur zu deutlich den beginnenden Verfall, — ist das Land in Aufstände und Kriege verwickelt: im Innern der Bauernaufstand, der Erbfolgekrieg, Religionsstreite, von Außen die Hussiten, die Ungarn und schließlich die erste, verheerende Türkenbelagerung. Nicht genug daran, gab der dreißigjährige Krieg dem Lande die völlige Erschöpfung. Erst die Besiegung und Verjagung der Türken nach der zweiten Belagerung Wiens, 1683, erschloß dem Lande neue Kraft und diese politische und mit ihr verbundene soziale Erstarkung bildete den Nährboden, in dem auch die Kunst ihre Wurzel schlug.

---

[52]) F. Knapp: „Die künstlerische Kultur des Abendlandes". Band II. S. 280.

Nach dem Verfall der Gotik war in Oesterreich zur Zeit der Renaissance der bedeutvollere Kirchenbau in den Händen der Protestanten, und die Folge ein Ruhen der Bautätigkeit, zumindest eine beschränkte Bautätigkeit und mit ihr verbunden das Entstehen von nüchternen Bauten mit kalten Formen. Die Änderung brachte erst das Ende des dreißigjährigen Krieges und das Entstehen der vielen katholischen Orden in Oestereich am Anfange des siebzehnten Jahrhunderts und damit in Verbindung eine rege Bautätigkeit. Dieses Bedürfnis nach Neubauten war infolge der unaufhörlichen Kriege und Unruhen nur zu verständlich. Doch waren die anfänglichen Kirchenbauten von nicht allzu großer künstlerischer Bedeutung.

Der Barock ist, wie Dehio so treffend sagt, eine Gegenbewegung zur Renaissance, was besonders für Oesterreich seine große Bedeutung und seinen tiefen Sinn hat. Die Folge war ein langsames Abgehen vom Zentralbau der Renaissance, ein Zurück zur Basilika. Doch der Weg war schwer! Es wurde eine Kampfansage gegen alles, selbst gegen die Form, und die „heiligste" Überlieferung der Gotik, der Grundriß, sank zur vollkommenen Bedeutungslosigkeit herab. Wo Kampf ist, da gibt es keine Harmonie, besonders wenn es sich um künstlerischen Ausdruck handelt. Dieses „Kampfmoment" gibt mir die Erklärung für die oftmals vorhandene „Unruhe" des Barocks, und die gestörte Harmonie läßt uns häufig das barocke Kunstwerk „überladen" erscheinen. Diese Überladung ist für mich nichts anderes, als jener im barocken Künstler tobende Kampf der nach Ausdruck ringt, und, übersteigert, eben zur Überladung führt. Das soll beileibe keine „Kritik" des barocken Kunstwerkes oder seines Künstlers sein, ich bemühe mich lediglich das so oft besprochene und viel diskutierte Thema der Barocküberladung, zu erklären! Für das Durchsetzen des neuen Ausdruckmittel wurde Oesterreich von ganz großer Bedeutung und die Entwicklung des Barocks ist ohne die österreichischen Künstler gar nicht denkbar, den sie waren es, die in der Zeit zunehmender Erstarkung des Landes, etwa um 1690, unter Umformung des mächtigen italienischen Barockstiles in die beschwingtere, dem deutschen Wesen näher stehende Form, den Stil an Deutschland vermittelt hatten. Und mit dem Ende dieser politischen Machtstellung, um 1740, verliert der österreichische Barock seinen Glanz und seine Bedeutung.

Italienische Künstler brachten die Barockkunst nach Oesterreich. Es war eine aristokratische Kunst, welche Oesterreich von fremden Lande übermittelt bekam, und doch wurde sie eine wahre Volkskunst, die, wie keine andere, in die Seele des österreichischen Menschen einzudringen vermochte. Das war der große Verdienst und die vermittelnde Rolle der katholischen Kirche, welche dem Volke jene verständnisvolle Atmosphäre schuf, den Barock zu erfassen und schließlich die Kunst der Barockzeit dem Zwecke der Kirche dienlich zu machen. Die Vereinigung der Kunst mit der Religion ist conditio für ihre weitere Entwicklung und die Lossagung ein Zeichen des Verfalls, der künstlerischen Lebensunfähigkeit. Das in der Gotik die Mystik eine entscheidende Rolle für die Kunst gespielt hat, ist bekannt und gesagt worden, für den Barock

war es das festliche, prunkhafte Gepräge der Kirche, welches die Rolle der Mystik übernahm.

Ein zweites Moment, ja vielleicht das Hauptmoment des barocken Baues überhaupt, ist das Verhältnis, das Verbunden- und Verwachsensein mit der Natur: keine andere Baukunst hat den österreichischen Städten stärker ihren Stempel aufgedrückt, keine mehr das Bauwerk so voll Harmonie in die Landschaft zu stellen gewußt, als der Barock. Wohl selten ist ein Bau von so plastisch-malerischer, unerreichter Wirkung als das Stift Melk an der Donau. [53])

Mit der Vermittlung des barocken Stiles durch italienische Künstler kam aber gleichzeitig auch der noch unentschiedene Kampf zwischen Langbau und Zentralbau mit ins Land. Der Zentralbau, in der italienischen Renaissance durchwegs führend, gab die Vorherrschaft, wie früher gesagt, nicht so rasch an den Langbau ab. Und besonders in Oesterreich dauert dieser Kampf länger, ist stärker: neben Lucas Hildebrandt stehen sich da die beiden größten Barockmeister Oesterreichs gegenüber, Fischer von Erlach und Jacob Prandtauer. Bei Fischer das starre Festhalten am Zentralbau und sein monumentaler Kuppelbau, in seinem Hauptwerke der Karlskirche in Wien einerseits, bei Prandtauer das Zurückgehen zum Langbau, sein Abschwenken vom massigen Barockmotiv zur beschwingter Bewegtheit in seinem Hauptwerke dem Stifte Melk an der Monau, andrerseits.

Von entscheidender Bedeutung für den Beginn und die Weiterentwicklung des österreichischen Barockstiles war die Tat des Erzbischofs Wolf Dietrich, der bei seinem Regierungsantritte 1587 den Italiener Scamozzi berief, um den durch Brand zerstörten **Dom in Salzburg** neu aufzubauen und eine erweiterte Platzanlage zu schaffen. Die Pläne Scamuzzis kamen nur teilweise zur Ausführung, der Bau des Domes erfuhr bedeutende Änderungen und Vereinfachungen unter Solari, der den Bau 1628 beendete. Die Türme wurden 1655 beendet. Dieser erste barocke Kirchenbau Oesterreichs, ganz unter dem Einflusse der Jl Gesù Kirche in Roma, steht noch in der Bauentwicklung von ganz Deutschland vereinzelt da, was wichtig zu bemerken ist. Die folgenden österreichischen Kirchenbauten standen weiter unter italienischem Einflusse:

Die Dominikanerkirche in Wien, die **Jesuitenkirche in Innsbruck.** Wie schon früher erwähnt kam es zur Gründung vieler katholischer Orden und damit verbunden zu reger Bautätigkeit. Aus den vielen Kirchengründungen wären wichtig herauszunehmen die

Jesuitenkirche in Wien, 1627. Besonders interessant ist hier die Entwicklung der Turmfassade im Vergleiche zur Salzburger Domfassade: das Abgehen von der breiten Fassade, Salzburg, zur Höhenentwicklung der Turmfassade bei den Jesuiten. Wenn wir die breit entfaltete,

---

[53]) Das ist nicht als Widerspruch zu dem früher gesagten, — daß die gestörte Harmonie uns das barocke Kunstwerk überladen erscheinen läßt, — aufzufassen, denn meine zuletzt angeführte Bemerkung bezieht sich lediglich auf das Verhältnis des barocken Baues zur **Natur**, also die Betrachtung von einer, wenn ich so sagen darf, „malerischen Warte" aus.

typische barockale Turmfassade des Salzburger Domes betrachten, so erscheint daneben die in die Höhe strebende Turmfassade der Jesuitenkirche fast gotisch beeinflußt!

Die erste prunkhafte Zeit des österreichischen Barocks fällt in die Regierung Leopolds I. (1658 bis 1705)[54] und der Eintritt des italienischen Architekten Martinelli ist für den österreichischen Barockbau, doch vornehmlich für den Profanbau, von größter Bedeutung. Der Kirchenbau bleibt noch unter dem italienischen Einflusse und die **Servittenkirche,** von Carlone erbaut, wird der erste Zentralkuppelbau Wiens: hier sehen wir das wunderbare Zusammenwirken von Kuppel und zweitürmiger Fassade. Das erste Abschwenken vom italienischen Einflusse bringt **die Peterskirche in Wien,** Erbauer vermutlich Hildebrandt, 1733 beendet, mit dem absolut vorherrschenden Kuppelraum, die beiden Seitentürme geben sozusagen nur den Rahmen für die Kuppel ab.[55]

Die Hauptentwicklung des Barocks in Oesterreich aber ist an drei Namen verknüpft: Fischer von Erlach, Jacob Prandtauer und Lucas von Hildebrandt.

Fischer von Erlach. 1656—1723.

Sedlmeyr[56] nennt ihn die größte synthetische Kraft, die der deutsche Barock besessen hat. Fischer ist vor allem reiner Architekt! Seine Jugendwerke sind unbekannt, erst nach der Rückkehr aus Italien begann seine markante Tätigkeit für das barocke Bauschaffen Oesterreichs. Den Anfang bilden Profanbauten, dann folgen als wichtige Kirchenbauten **die Dreifaltigkeitskirche in Salzburg** und die **Kollegienkirche in Salzburg.** Wir sehen bei der Dreifaltigkeitskirche den unverkennbaren Einfluß Italiens, die absolute Beherrschung der Fassade durch den Kuppelraum. Etwas losgelöster erscheint Fischer bei der Kollegienkirche, wo die Kuppel nicht so dominierend ist, — obwohl ihre plastische **Wirkung** noch immer in den Vordergrund steht, — das System des Langbaues wird, wenn auch nur ganz schwach, doch aufgenommen. **Es erfüllt sich hier zum erstenmale der Grundgedanke des Barocks,** der später vorherrschend werden sollte: **Die Zusammenfassung des Langbaues mit der Kuppel.** Bedeutungsvoll ist auch die Verbreiterung der Fassade durch zwei Türme, welche dem Bau eine gewisse Höhenwirkung geben, also mit der Breiten- und Tiefenwirkung des Kuppelraumes eine ziemliche Erweiterung verschaffen. Als Fischers Hauptwerk gilt allgemein:

Die Karlskirche in Wien. Sie wurde 1716 begonnen und 1737 unter seinem Sohne Josef Emanuel vollendet. Das Auffallendste ist die besonders breite Fassade, die von zwei Türmen flankiert ist, an der Innenseite der Türme heben sich zwei hohe schlanke Triumphsäulen empor. Der Fassade vorgebaut ist eine antikisierte Vorhalle, doch der Höhe-

---

[54]) Die weiteren zwei Kaiser der Barockzeit, die künstlerisches Schaffen unterstützten waren Josef I.. (1705—1711) und Karl VI. (1711—1740).

[55]) Vergleiche die Arbeit von Grimschitz, der im Wiener Jahrbuch 1928 nachzuweisen versucht, daß Hildebrandt der Erbauer ist.

[56]) Hans Sedlmeyr: „Fischer von Erlach". München 1925.

punkt ist der alles beherrschende, bis zur äußersten Grenze gesteigerte Kuppelraum. Diese breite, von den beiden halbhohen Türmen flankierte Fassade mit der mächtigen Kuppel, erweckt nie den Eindruck etwas Starren, Steifen, sondern durch die Art der Gruppierung, gibt sie das Gefühl der Lockerung. Riehl [57]) sagt in diesem Zusammenhange: „Der Sinn des italienischen Barock: die gewaltsame Zusammenfassung widerstrebender Kräfte ist hier in das vollkommene Gegenteil verkehrt: die plastische Einheit des Raumes erscheint durch die Kunst des Meisters zu erstaunlicher Vielfalt ausgegliedert. Organische Entfaltung gegen gewaltsame Bezwingung, das ist deutsche gegen italienische Barockkunst." Nun, ich muß gestehen, und man vergebe mir diese subjektive Stellungnahme, daß, für mich, die beiden Triumphsäulen die Wirkung der Kuppel bedeutend beeinträchtigen und mit der ganz unmotivierten, antikisierten Vorhalle so gar nicht zu dem Bau passen, es als etwas Wesensfremdes erscheinen lassen. Ich habe nie das Empfinden, in der Karlskirche eine „plastische Einheit", eine „organische Entfaltung" oder gar eine „Lösung" zu finden, im Gegenteil, das Gefühl der plastisch-barocken Ruhe verwischt sich hier ein wenig.

Neben der Kirche waren es die Klöster und Stifte, die für den österreichischen Barock von so großer Bedeutung wurden. Von den Stiftsbauten möchte ich nur kurz die herrlichen Türme zweier Kirchen erwähnen: den, über der Donau hoch aufragenden Turm des ehemaligen **Stiftes Dürnstein,** erbaut 1728 von **Steindl,** und den überhöhten Turm der tiefer liegenden Kirche des **Stiftes Zwettl,** erbaut ebenfalls von Steindl im Jahre 1723. [57a]) Beide Türme gehören, wie schon in meiner „Eeinleitung" erwähnt, zu den bedeutendsten und schönsten Turmindividuen der österreichischen Barockzeit. Der

Turm des Stiftes Dürnstein, vielleicht eines der besten barocken Beispiele des individuellen Einturmes überhaupt, zeigt uns eine vollkommene, gleichwärts strebende Gliederung, hier gibt es keine „Überladung", im harmonischen Linienschwunge fließt alles bis zur Bekrönung nach aufwärts. Die Übergänge sind abgerundet, vorgeschobenes Mauerwerk gibt dem Turme ein männlich-bewußtes Aussehen, ohne an Feinheit und formender Linie zu verlieren. Vier beschwingte Figuren gruppieren sich um die Bekrönung des Turmes.

Der Turm der Kirche des **Stiftes Zwettl** ist besonders deshalb interessant, da dieser Einturm aus der Fassade wächst, ist **mit** Schmuck und Verstärkung der Fassade und behält doch seine individuelle Bestimmung. Dies kommt noch besonders stark zur Geltung, da die Kirche tiefer gelegen und der Turm überhört gebaut ist. Man hat daher auch den Eindruck. daß einerseits, wie eben erwähnt, nicht nur der Turm aus der Fassade wächst, sondern andrerseits die Kirchenfassade Teil des Turmes ist! Also eine Verschmelzung, welche beide angeführten Möglichkeiten zuläßt. Der Turm selbst ist einfach gehalten, strebt glatt und gerade empor, ohne aber den Eindruck von kalter Strenge hervorzu-

[57]) Hans Riehl: „Barocke Baukunst in Oesterreich". Seite 8.
[57a]) Vergleiche Seite 39 f.

rufen. Den Ausgleich bildet hier die beschwingte und bewegte Kuppel mit Laterne, eine Bekrönung, welche gerade für diesen ungeschmückten Turm, die ideale Form ist.

Für die Klosterbauten steht hier der Klosterbaumeister **Jacob Prandtauer 1660 ! bis 1726** und sein Hauptwerk, das **Stift Melk an der Donau** an der Spitze. Es war der Verdienst des Abtes Berthold Dietmayr's (1700—1739) das künstlerische Genie Prandtauers entdeckt zu haben und ihm den Neubau des Stiftes zu übergeben, eine Arbeit, die sein Anfang gewesen ist, an deren Vollendung er aber bis zu seinem Lebensende schafft. Hier zeigt sich Prandtauer nicht nur als der große Architekt, sondern auch als der mit der Natur verbundene Künstler, mit all' der Liebe und dem künstlerischen Blick des genialen Menschen für das Kunstwerk, sein malerisches Empfinden für Bau und Landschaft . . .

Für die Baugeschichte muß ich auf das Werk von Hantsch [58]) verweisen, und will in diesem Kapitel bei Turm und Kuppel bleiben. Der Kirchenentwurf Prandtauers geht auf die ursprüngliche Form des Barocks zurück, und die Umrißlinien der Kirche sind von unglaublicher Bewegtheit, „die ganze Gliederung der Fassade ist auf Fernwirkung berechnet". (Hantsch). Die Kuppelverschallung und die oberen Teile der beiden Türme fielen leider dem Brande von 1738 gänzlich zum Opfer und wurden von seinem Nachfolger und Schüler Josef Mungenast ganz im Prandtauerschen Sinne neu aufgebaut. Prandtauers weitere Werke sind die Kirche der Karmeliten in St. Pölten, heute leider verfallen, seine Pläne zum Chorherenstift in Klosterneuburg, teilweise Stift Garsten und, neben Melk, sein bedeutendster Bau, das **Stift St. Florian,** eine typisch gegliederte Anlage, ferner kleinere Um- und Anbauten an den Stiften Kremsmünster und Herzogenburg.

Prandtauer ist vielleicht der typischeste Vertreter österreichischer Barockbaukunst, denn er zeigt uns in all' seinen Bauten, vor allem am Stifte Melk, daß er den Bau aus den engen Straßen hinaus in die Natur hebt und beweist somit so recht das „Symbol" des Barocks: es ist das Jahrhundert der malerischen Architektur!

Lucas von Hildebrandt. 1668—1745.

Er ist vor allem der geniale Meister des Profanbaues, und ist er, im Vergleiche zu Fischer, nicht so akademisch, zeigt er in seinen Werken starke künstlerisch-sinnliche Qualitäten, und geht den Weg ins dekorativ-malerische; sucht optisch-künstlerische Effekte, haftet aber trotzdem noch an der von Italien übernommenen Materialität und kommt über eine gewisse Gebundenheit an die Materie nicht hinaus. Seine Hauptwerke sind das Schloß Belvederre in Wien, für den Prinzen Eugen, 1714 bis 1724 erbaut, ferner das Palais Schwarzenberg in Wien, das Schloß im Burgenlande, Halbthurn. Von seinen kirchlichen Bauten sind die schon erwähnten Frühwerke der Piaristen und die Peterskirche in Wien anzuführen, ferner der Klosterbau **Stift Göttweig, 1718—1719.** Auf-

[58]) Hantsch: „Jacob Prandtauer".

fallend die große Ähnlichkeit in der Anlage, — Göttweig liegt auf einem Hügel mit herrlichem Blick in das Donautal, — mit Melk: auch hier die Verbundenheit mit der Natur, Bau und Landschaft sind ein Ganzes. Wunderbare symetrische Anlagen um eine, leider nur gedachte und nicht ausgeführte Kuppel. [59])

Die glänzende Epoche des österreichischen Barockstiles endet 1740 mit dem Tode Karls VI. und die kommenden Perioden, besonders die Zeit Maria-Theresias, legten den Hauptwert auf die Ausstattung der bürgerlichen Wohnung. Sedlmeyr sagt so treffend, „die Frühzeit des deutschen Barocks ist überwiegend aristokratisch-feudal, die Spätzeit quasi bürgerlich".

Es waren die politischen Verhältnisse, — wir sehen die früher besprochene „Kluft" zwischen Gotik und Barock nun als Wiederholung, — zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, welche so ziemlich alle künstlerischen Regungen unterbunden haben, es beginnt das Zeitalter der Nützlichkeit!

C) Untersuchung. Formen.

(Ergebnis.)

I. Die Stellung des Turmes zum Gotteshaus.

In der Architektur ist der Turm das elementarste und stärkste Ausdrucksmittel. Die erste Untersuchung sei der Stellung zum Gotteshaus gewidmet. Wir hörten, daß die ältesten Türme die freistehenden Glockentürme in den österreichischen Alpenländern waren. Ihnen folgt der romanische Turm, teils auch noch freistehend, teils in Verbindung mit dem Gotteshaus als Ost- oder Chorturm der Gemeinde- und Pfarrkirchen. **Die Entwicklung des Turmes** in Oesterreich ist ein wenig verschieden von der Turmentwicklung anderer Länder, so ist zum Beispiel der Ostturm eine Type, die sich bis in das 13. Jahrhundert hält. Hier dient der Turm nicht als Wehrturm, sondern als Betonung und Schutz des Altars. So wie das Tabernakel das Allerheiligste schützt, so schützt der Turm den Altar.

Die ältesten Kirchen Oesterreichs bilden im Grundriß immer ein oblonges, einfaches Viereck, die Decke ist aus Holz und flach und an der Ostwand befinden sich meist drei Altarnischen. Auffallend ist, daß diese Altarnischen nach Außen hin nicht hervortretend sind. Der Abschluß dieser Nischen ist hufeisenförmig, also eine Form, die über die karolingische Kunst eigentlich vom Orient, — Islam, — zu uns gekommen ist. Die vorromanische Zeit ist gekenntzeichnet durch das Fehlen der Türme am Kirchenbau. Im Gegensatz zu Italien, wo wir schon an den ältesten Kirchen reichen Schmuck, besonders die Verkleidungen in Mosaik, finden, sind die österreichischen Kirchen überaus primitiv und schmucklos . Ja, es ist von großer Wahrscheinlichkeit, daß die frühen Kirchen Oesterreichs ganz aus Holz waren.

---

[59]) Siehe die Monographie von Bruno Grimschitz: „Lucas Hildebrandt".

Wie schon erwähnt, tritt noch im ersten Jahrtausend der **Ost- oder Chorturm** auf, der, wie der Kirchenbau selbst, überaus einfach war. Der Turm war Träger der Glocken, und sein Überragen der Kirche verstärkte noch die Sichtbarmachung des Gotteshauses, welches ja selbst schon an erhöhter Stelle in den österreichischen Alpenländern erbaut wurde. Ich sagte in einem früheren Kapitel (B. II.): in der romanischen Kirche ist der Turm ein Hauptakzent dessen Abstufung nach Außen hin den hierarchischen Raum des Gotteshauses bestimmt, und ich möchte noch hinzufügen: das wichtigste und typischeste Merkmal des romanischen Turmes ist das Aussehen des Osttur mes, der immer ein breiter Turm für die Glocken ist, und durch deren Hochstellung die Fernwirkung ermöglicht.

Die Beharrlichkeit, mit der sich das Chorquadrat im österreichischen Kirchenbau behauptet, ist nicht ohne Einfluß auf die Turmentwicklung geblieben: Im Aufriß geht das Viereck in einen massiven Turm über. Diese bedeutungsvolle Veränderung des Turmes, die Wichtigkeit, die ihm damit zukommt, bewirkt in vielen kleinen Orten des österreichischen Alpenlandes eine Neuerscheinung: die Schaffung eines Raumes im Erdgeschoß des Turmes, der ursprünglich wahrscheinlich als Altarraum gedient hat. Eine Annahme, gestützt durch das Vorhandensein eines Kreuzgewölbes über dem Raum und mit Nischen an den Seiten. Wir sehen hier also schon einen zweifachen **Zweck des Turmes:** Träger der Glocken und Beschützer des Altars zu sein. In der folgenden Zeit tritt eine interessante Veränderung auf: der Turm dient nicht mehr dem Schutze des Altars, sondern das Tor wird schutzbedürftig: in der weltlichen Baukunst schützt der Turm den Eingang (das Tor) in die Stadt, im Kirchenbau den Eingang in die Kirche, es entsteht

b) Der Westturm.

Oft tritt eine Umgestaltung der Westseite überhaupt auf, hervorgerufen durch eine organische Verbindung der Westgiebelseite mit zwei Westtürmen. Es gibt nun zwei Möglichkeiten dieser Umgestaltung: entweder entsteht durch Beeinflussung des Zentralbaues ein mächtiger Westturm mit seitlichen Treppentürmen, oder, und dies der Hauptsache nach in Oesterreich, tritt eine organische Entwicklung beider Türme in Verbindung mit der Basilika, auf. Um einige wenige Beispiele zu nennen: die „Heidentürme" von St. Stephan, der Dom zu Gurk, in der Barockzeit der Dom von Salzburg, mit seinen beiden schönen, auf romanischen Fundamenten aufgebauten Westtürmen, u .v. m. Diese Bedeutung der Westfassade und des Westturmes bleibt zur Zeit der Gotik und des Barocks: die häufige Form sind zwei Türme an den Seiten des Mittelschiffes, seltener ein dem Mittelschiff vor- oder eingebauter Turm, z. B. der Westturm, 1455, von Strassengel, Steiermark, 1828 erhöht, ein achteckiger Turm mit durchbrochener Glockenstube und Helm, und der Barockturm des Stiftes Zwettl, 1723.

Ist der Kirchenraum zwei- oder vierschiffig, dann ist die Westfassade meist zweiachsig gegliedert, z. B. die Pfarrkirche in Innsbruck

und die Kirche in Schwaz in Tirol; bei ein- oder dreischiffig angelegten Kirchen sind meist die Türme zweiachsig angelegt. Ost- und Westtürme sind in Oesterreich in allen Bauperioden zu finden, von der Romanik über die Gotik zum Barock, als Einzel- oder Doppeltürme. Ein besonderes Merkmal der romanischen Epoche ist die Betonung der Vierung, es entsteht

c) Der Vierungsturm.

Ist in der Architektur der Turm das elementarste Ausdrucksmittel, so ist im speziellen der Vierungsturm des romanischen Bauschaffens die stärkste Betonung von Kraft und Ruhe. Der Sinn für Körperschwere drückt sich aus, und der Blick auf das romanische Bauwerk mit seinem Vierungsturm in Verbindung mit dem an Chor und Querhaus befindlichen seitlichen Treppentürmen, ergibt ein malerisches Bild mit starker optischer Wirkung. Wenn im gotischem Bauschaffen die Betonung der Vierung zu finden ist, dann geschieht dies meist durch den Dachreiter, der an Stelle des Turmes tritt.

Der seitliche Turm, oftmals von einer Sakristei unterbaut, steht meistens dort, wo der Chor beginnt, er schützt sozusagen den Eingang zum Chor: es ist

d) Der Südturm.

Als schönstes Beispiel möchte ich den Südturm der Wiener Stephanskirche anführen. Bei der fortschreitenden Vergrößerung der einschiffigen Kirche erweitert er den Raum für den Priester und setzt den Turm an die Seite. Bei mehrschiffigen Kirchen wird er Vierungsturm.

e) Der freistehende Turm

ist, mit Ausnahme der primtiiven Glockentürme des Alpenlandes, in Oesterreich recht selten. Erwähnenswert ist der freistehende Turm der Stadtpfarkirche zum heiligen Nikolaus in Judenburg, Steiermark. Die Kirche selbst ist schon 1148 urkundlich erwähnt. Der mächtige Turm ist in seiner heutigen Gestalt 1449 begonnen, 1509 wurde er durch Baumeister Matthias Harrer vollendet. Im Jahre 1840 wurde der Turm nach einem Brande um ein Stockwerk erhöht und durch einen stattlichen Helm abgeschlossen. Ein weiteres Beispiel ist der freistehende Nordturm der Pfarrkirche zum heiligen Donatus in Patsch, Tirol. Die Kirchenurkunde stammt aus dem Jahre 1284. Der Turm hat zwei Paare romanisch gekuppelter Rundbogenfenster und einen achtseitigen gotischen Spitzhelm. [60])

Im Mittelalter waren die Aristokraten nicht nur im öffentlichen Leben und in der Politik tonangebend, sondern auch in der Kunst, wo sie stets ihre eifrigsten Förderer und Überlieferer waren. Das weltliche Machterbe der Aristokraten, das Schloß, ging jeweils auf den erstgeborenen Sohn über, der zweite Sohn weihte sich fast immer dem Dienste

[60]) Siehe Dehio: „Handbuch". Dort entnahm ich die Daten.

der Kirche. Um dann in späteren Jahren seinen ritterlichen Bruder zu übertrumpfen, seinen Wehrtürmen noch etwas Größeres und Mächtigeres entgegenzustellen, baute der bischöfliche Bruder zwei Türme an das Gotteshaus: es war das Entstehen der

f) Doppel-, West- und Osttürme.

Oesterreich ist besonders reich an diesen Bauwerken. Es seien nun einige Beispiele angeführt.

Der Dom zu Gurk.

Der Dom, wie er heute noch steht, ist dem Bischof Roman zu danken und seine Gründung fällt in das Jahr 1164. Es war eigentlich eine Vergrößerung des alten, schon aus dem 11. Jahrhundert stehenden Baues. Ich habe den Bau gleich als erstes Beispiel in diesem Kapitel genannt, da die Kirche eine charakteristische Anlage mit Doppelwesttürmen ist. Im Grundriß sind die Türme fast qradratisch. Interessant anzuführen wäre, daß die Wände besonders stark sind, und bis nach oben mit kleinen Öffnungen versehen sind, daß also die beiden Kirchtürme in gefahrvollen Zeiten auch gleichzeitig „Wehrtürme" waren. Die Bekrönungen sind heute barocke Zwiebelhelme mit Laternen, doch waren ursprünglich Pyramidenhelme vorhanden, was schon im Aufbau an der Verjüngung des Turmes zu bemerken ist.[61]) Ein weiteres Beispiel von Doppelwesttürmen ist der

Dom von Salzburg.

Der Dom selbst ist eine Gründung des heiligen Virgil und wurde er 774 geweiht. Nun folgen immerwährende Vernichtungen durch Brände und Wiederaufbauten.[62]) In seiner heutigen Gestalt ist der Bau eine frühbarocke Anlage, 1628, die Fassade wurde etwas später, 1655, vollendet. Erwähnenswert ist das absolute Dominieren der Kuppel. Die Fassade ist brei entwickelt und von zwei Türmen flankiert. Vergleichend mit alten Plänen sind die Türme vom ursprünglichen Konstruktionsgedanken abweichend.

In die Gruppe der Doppelwesttürme gehören auch die schon früher, in meinem Kapitel über die Stephanskirche, besprochenen **Heidentürme zu St. Stephan.**

Die Stadtpfarrkirche in Wiener-Neustadt.

Der Kirchenbau ist romanisch-gotisch, als Pfarre 1207 erwähnt, war Wiener-Neustadt 1468—1784 Bischofssitz. Die Türme sind, naturgetreue Nachahmung mittelalterlicher Form, aus dem späten 19. Jahrhundert und „tragen achteckige Steinhelme".

Die Stiftskirche von Seckau. (Steiermark.)

Die Stiftskirche „Maria Himmelfahrt" wurde einst mit Unterstützung des Erzbischofs Konrad I. von Salzburg im 12. Jahrhundert erbaut. Die

---

[61]) Siehe K. Ginhart u. B. Grimschitz: „Der Dom zu Gurk"
[62]) Siehe Kunsttopographie Band IX.

Wiederherstellung fällt in das Jahr 1260 und damals stand noch der Südturm. 1333 ist das Baudatum des nördlichen Turmes, nach dessen Einsturz, 1886, auch der Südturm abgetragen wurde. Beide Türme sind dann später im „neuromanischem" Stile neu aufgebaut worden.

Die Pfarrkirche in Eggenburg. (Nieder-Oesterreich.)

Die Kirche, der Urkunde nach 1260 vollendet, hat zwei Osttürme aus der romanischen Epoche erhalten. Wichtig zu bemerken ist die Abhängigkeit des Kirchenbaues von St. Stephan in Wien.

Das Benediktinerstift St. Lambrecht. (Steiermark.)

Die Begründung der Abtei fällt in das Jahr 1103 durch den Grafen Markwart von Kärnten. Die Stiftskirche wird schon 1066 erwähnt, doch durch Brände zerstört, sind die Hauptbauten um 1287. Aus der romanischen Zeit ist das Fundament der Türme noch erkenntlich. Der Hauptbau ist jedoch gotisch, wohl nach einem einheitlichen ursprünglichen Plane. [63])

Die Wallfahrtskirche Maria-Strassengel. (Steiermark.)

Die Kirche „zur heiligen Maria" ist 1355 geweiht. Der achteckige Turm der Kirche ist eines der bedeutendsten Denkmale hochgotischer Turmbaukunst in Oesterreich. Er erhebt sich über dem nördlichen Seitenchor in seiner bewegten, stolz aufstrebenden Art, und sein wunderbar gearbeiteter Helm ist durchbrochen. In seiner Anlage und künstlerischen Durchführung verweist er wohl auf St. Stephan in Wien. Der Turm ist in reiner Steinmetzarbeit ausgeführt, wohl mit ein Hinweis auf die Mitwirkung Wiener Baumeister und Arbeiter.

Die Stiftskirche in Klosterneuburg. (Nieder-Oesterreich.)

Die beiden Türme, besonders aber der südliche, sind in ihrer heutigen Gestalt Ausbauten des Baumeisters Friedrich von Schmidt, 1887 bis 1892. Ursprünglich wurde zu Ende des 14. Jahrhunderts der Unterteil des gotischen Turmes gebaut, und 1592 mit einem barocken Helm versehen, der Westturm datiert aus der Zeit von 1637—44.

Die ganz entwickelte Form.

Die Pfarrkirche in Deutsch-Altenburg. (Nieder-Oesterreich.)

Die Pfarrkirche, — 1020 urkundlich erwähnt, — hat einen schönen, gotischen quadratischen Westturm aus dem 14. Jahrhundert, der, oben achteckig, mit Strebepfeilern versehen ist. Die Giebel des Turmhelmes sind mit Figuren bereichert.

Die Kirche Maria am Gestade in Wien.

Von der Kirche, die ich in der „Einleitung" auf Seite 38 schon erwähnte, wäre noch ergänzend Folgendes zu sagen: sie ist schon 1137,

---

[63]) Vergleiche P. Othmar Wonisch: „Das Benediktinerstift in St. Lambrecht in Obersteiermark".

allerdings ohne Namen, erwähnt, die ersten Urkunden sind aus dem Jahre 1158. Die Baudaten des Turmes fallen in die Jahre 1330— 1353, doch werden Kirche und Turm durch Brände zerstört. Wie wir die Kirche heute sehen, fällt die Grundsteinlegung am 2. Juni 1394, nach den Plänen des Meisters Michael, wie uns Urkunden, — . . . . Herzog Albrechts Baumeister, nach Schlagers MS aus den Wiener Stadtbüchern, ... legt maister Michael Weinwurm, nach Tschikka, Geschichte der Stadt Wien 1847 im Buch Käufe D Folio 58, nach Schlager in einen Kodex von 1414, ... die 2. Juni lapicida Michael posuit primum lapidem acclesie Se. M. in Litore, aus einem Rentenbuch, [64]) — und eine vor kurzem gefundene Inschrift im Turme selbst, beweisen. Unzweifelhaft erkennen wir an der ganzen Gestaltung und Durchführung des Turmes, seiner Gliederung und seinen Ornamenten, an der Art der Konstruktion und der Lisenenführung, der künstlerischen und plantechnischen Verarbeitung dieselbe Hand, wie an der Stephanskirche in Wien, und, ich habe es schon in einem früheren Kapitel angedeutet, und muß es noch als vorläufig gelten, an der Lichtsäule in Klosterneuburg!

Nach einer schweren Beschädigung wurde der Turm 1537 von Benedikt Kölbl wieder hergestellt. Der Turm ist seitlich gestellt und die neben ihm angebaute Kapelle verwischt ein wenig den fließenden Übergang von Langhaus und Chor.

Die Augustinerkirche in Wien.

Der urkundlichen Überlieferung nach 1330—1339 von Dietrich Ladtner erbaut, 1349 geweiht, 1631 den Augustinern übergeben. Der Turm ist von Paul Sprenger neu erbaut, nachdem der alte durch einen Brand vollkommen vernichtet wurde.

Die Minoritenkirche in Wien.

Die heutige Kirche ist ein Bau des 15. Jahrhunderts, sie wurde 1447 vollendet; aus der ersten (1251) und zweiten (1324) Bautätigkeit ist nichts mehr erhalten. Leider wurde sie im 18. Jahrhundert von Hohenberg ganz umgebaut, und nach der Niederreissung des Klosters, um die Jahrhundertwende, wurde die Kirche von Luntz „regotisiert". Der Turm ist an das Mittelschiff angebaut und bildet den östlichen Abschluß. Während der zweiten Türkenbelagerung Wiens, 1683, wurde die obere Hälfte des Turmes durch eine feindliche Kugel zerstört und ist der Turm bis auf die heutige Zeit durch ein Notdach abgeschlossen. Gleich dem reizvollen Barockbau von Balthasar Neumann am Würzburger Dome, hat auch die Wiener Minoritenkirche, einen, wenn auch nicht so hochwertig künstlerisch ausgeführten Anbau aus dem 18. Jahrhundert an der Nord-Ostseite der Kirche.

---

[64]) Siehe: F. Kieslinger: Michael Weinwurm, Baumeister Albrechts III. bei St. Stephan.

Die Michaelerkirche in Wien.

Die meist angegebenen Gründungsdaten sind wohl nicht nachweisbare Annahmen, nach vorhandenen Fundamenten können wir den ursprünglichen Bau in die Mitte des 13. Jahrhunderts verlegen. Der Turm wurde 1340—44 erbaut, und, nach Einsturz des ganzen Obergeschosses, die Spitze 1590 dem Turme aufgesetzt.

III. Gliederung des Turmes.

Das Kennzeichen des romanischen Turmes ist, wie ich in meinem Kapitel der romanische Turm schon sagte, das Vorherrschen der ruhigen Fläche. Die Fenster sind schmucklos und klein. Die Gliederung des Turmes erfolgt durch flache Randlisenen und horizontale Rundbogenfriese. Dieses System wird zunächst von der Gotik beibehalten.

Das System der frühen Gotik liegt in einer verschiedenen Differenzierung der Fensteröffnungen, und zwar werden sie von den Urtyp eines doppelten Rundbogenfensters durch doppelte Spitzbogenfenster abgelöst, die mehr in die Länge gezogen sind. Mit dem Fortschreiten der Gotik wird die Öffnungsfläche immer größer. Die zweite Komponente ist die Differenzierung des Grundrisses: an Stelle des Vierecks tritt das Sechs- oder Achteck. Die kubische Raumform wird bewußt verunklärt, dadurch das man den Ecken ¾ Stäbe vorlagert. Immerhin ist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine gerade Anzahl von Ecken, meistens das Achteck, vorherrschend, während das späte 14. Jahrhundert irrationelle Formen liebt, z. B. die Kirche Maria am Gestade ist ein Siebeneck!

Der Höhe und Wendepunkt ist mit dem Jahre 1400 bereits überschritten, denn die beiden wichtigsten Türme Oesterreichs, der Stephansturm und der Turm der Kirche Maria am Gestade sind bestimmt im Entwurf vor 1400. In diesen beiden Fällen sind es bereits Turmindividuen. Besonders Maria am Gestade zeigt noch deutlich, wie aus der Urform des österreichischen frühgotischen Turmes durch Bereicherung der einzelnen Bauglieder die höchst bizzare und eigenwillige Form gewonnen ist. In den eben erwähnten Türmen sehen wir am deutlichsten das Streben der Gotik manifestiert: das Besiegen der Materie, indem man sie **auflöst,** — Eliminierung der Materie, — also ganz im Gegensatz zum Streben des Barocks: indem man sie **formt.**

Literaturverzeichnis.

Atz Karl: Tirol und Vorarlberg. Innsbruck, 1909.
Clasen K. A.: Die gotische Baukunst. Potsdam, 1930.
Domann Walter: Der Ursprung des Haubenturmes. Zeitschrift für Gesch. u. Arch. 1908/9.
Dartein, Fern. de: Etude sur l'architecture lombarde . . . Paris, 1865/82.
Dehio-Betzold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Leipzig, 1921.
Dehio-Georg: Handbuch d. deutschen Kunstdenkmäler. Bd. I. u. II. Wien, 1925.
Dierulafoy M.: Geschichte der Kunst in Spanien u. Portugal. Stuttgart 1913.
Donin Ludwig: Der Stephansdom und seine Geschichte. Wien, 1873.
Duller E.: Die Donauländer. 3. Aufl. Leipzig, 1849.
Frankl Paul: Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Leipzig, 1926.
Derselbe: Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst. Berlin-Leipzig, 1914.
Derselbe: Meinungen über Herkunft und Wesen der Gotik. Leipzig, 1923. (Kleine Literaturführer 6.)
Frey Dagobert: Gotik und Renaissance. Augsburg, 1929.
Gall E.: Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland. Leipzig, 1925.
Ginhart: Die Zweiachsigkeit im nordischen Baudenken des Mittelalters. „Belvederre" 1924/26.
Ginhart-Grimschitz: Der Dom zu Gurk. Wien, 1930.
Glück: Das Gurten- und Rippengewölbe. Wien. „Belvederre" 1930.
Guby Rudolf- K. Hielscher: Oesterreich. Berlin, 1928. (Orbis terrarum.)
Hantsch Hugo: Jacob Prandtauer. Wien, 1926.
Hedicke Robert: Cornelis Floris. Berlin, 1913.
Derselbe: Methodenlehre der Kunstgeschichte. Straßburg, 1924.
Hildebrandt Hans: Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Dissertation Heidelberg 1907/08 a. a. Studien zur Dtn. Kunstgesch. H. 98, Straßburg 1908.
Ilg Albert: Die Fischer von Erlach. Wien, 1895.
Kieslinger Franz: Michael Weinwurm, Baumeister Albrecht III. bei St. Stephan. Wien, 1930.
Knapp Fritz: Die künstlerische Kultur des Abendlandes. Bonn-Leipzig, 1921.
Kunsttopographie österreichische: Bd. 9. 13, 23. Wien, 1912—14, 1931.
Leixner Othmar v.: Der Stephansdom von Wien. Wien 1926.
Löw Alois: Über die Wiener St. Stephanskirche. Wien.
Martin Franz: Kunstgeschichte Salzburgs. Wien 1912. 1914.
Merian: Topographie. Frankfurt, 1679.
Müller Paul: Das Riesentor des St. Stephansdomes zu Wien. Innsbruck, 1883.
Ottmann Franz: Die romanischen Sculpturen am Riesentor der Stephanskirche.
Petz Hieronymus: Sriptorum rerum Austriacarum. Tom. II. Leipzig, 1725.
Riehl Hans: Barocke Baukunst Oesterreichs. München, 1930.
Rose Hans: Spätbarock. München, 1922.
Scheffler Karl: Der Geist der Gotik. Leipzig, 1913.
Schier W.: Das Benediktinerstift Melk an der Donau. Augsburg, 1928.
Schmidt Friedrich v.: Wiener Dombauvereinsblatt I. ff.
Sedlmeyr Hans: Oesterreichische Barockarchitektur. Wien, 1930.
Semetkowski Walter: Wiener Barock. Stuttgart, 1917.
Strzygowski Josef: Ursprung der christlichen Kirchenkunst. Leipzig, 1920.
Derselbe: Die europäische Kunst. „Belvederre" Wien, 1925, Nr. 5.
Tietze Hans: Wien. Leipzig, 1918.

Tietze-Conrat: Oesterreichische Barockplastik. Wien, 1920.
Tunk Walter: Der deutsche Haubenturm. Dissertation, Breslau, 1935.
Violet-le-Duc: Dictionnaire. 1868.
Weingartner Josef: Die Kunstdenkmäler Südtirols. Wien, 1923.
Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1923.
Wonisch: Othmar: Das Benediktinerstift St. Lambrecht in Obersteier. Wien, 1921.
Zeitschrift des Historischen Vereins der Steiermark. Graz, 1906 ff.
Zeitschrift für Architektur. Jahrgang 1909.
Zschokke Hermann: Geschichte des Metropolitankapitels zum heiligen St. Stephan in Wien. Wien, 1895.

Lebenslauf.

Ich, Nicolaus Karger, bin am 1. Februar 1901 in Wien als der Sohn des Rittmeisters und Gutsbesitzers Franz Karger und seiner Gattin Maria, geb. Zacchiri, geboren. Nach Absolvierung der Mittelschule und nach bestandener Reifeprüfung studierte ich an der philosophischen Fakultät der Universität in Wien. Aus beruflichen Gründen und oftmaligen längeren Reisen nach Amerika mußte ich mein Studium unterbrechen.

Meine Lehrer an der Universität in Wien waren: für Kunstgeschichte die Professoren Strzygowski, Tietze, Glück und Ginhart, für Musikwissenschaft die Professoren Adler, Ficker, Lach und Fischer, für Philosophie die Professoren Reininger, Bühler, Schlick und Eibl.

An der Universität Würzburg studierte ich Kunstgeschichte bei Professor Knapp, Musikwissenschaften bei Professor Kaul und Philosophie bei Professor Meyer. Ihnen allen bin ich zu großem, aufrichtigen Danke verpflichtet, besonders aber Herrn Professor Knapp, unter dessen Anleitung ich die vorliegende von mir selbst gewählte Arbeit beendete.

Nicolaus Karger.